

دكتورة نemat أحمد فؤاد

أحمد رامى

قصة شاعر وأغنية



اهداءات ٢٠٠٢


أ/درويش أباطة

القاهرة

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

كتب عربي
(إهداء)

رقم التسجيل ٦١٧٥٩

دكتورة نعمات أحمد قزاد

أحمد زكي

قصة شاعر وأغنية



الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

القسم الأول تاريخ حياة

- مولد شاعر
- تحديث شعره
- رأى وأم كلثوم

مولد الشاعر

فتح الغلام عينه ^(١) على بيت ناغم . . . وكان صاحب البيت جميل للصوت عذب الغناء . وكانت بيته الذى يقع فى حى الناصرية ، درب جنينه (منلدرة) لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقاءه هواة الموسيقى ، ومنهم « موسى صادق » عازف العود الشهير ، و « محمود فخرى » و « إبراهيم الدهان » . وكانت الأتغام الحنون تأخذ مسراها إلى مهد الغلام الوليد ، فينصت أحمد من بكاء ، وترقى إلى حجرة الصبي الدارج فيهرب من سن . . . لقد كان صغيراً طروباً . . . وكان الطبيعة تعرف أن الطرب بعض وسائله شاعراً . . . وتجاوز الصغير سن الطفولة الأولى إلى الحداثة ، فاصطحبه والده الطيب فى سفره إلى جزيرة طشيوز ^(٢) ، وكان ذلك عام ١٨٩٩ .

وفتنت الطبيعة فى طشيوز الغلام الوافد ، فأحبها وسحر بها ، فكان يرتع فى مسارحها ، ولكن ذاكرته لم تكله يوماً مثله ، بل كانت تلخر الألوان والأشكال والصور . . .

ودقت للرحيل إلى مصر أجراس ارتاع لها الغلام السارح فى الغياض ، الهائم فى الرياض ، التقرير الناعم بما هو فيه ، المرتاح بالخلدان بما صار إليه . . . وعشياً حاول إرجاء السفر . . .

وودع الجزيرة سنة ١٩٠١ بعد أن مكث بها سنتين ، وودع عهد الجحرى واللهو ، وعاد إلى مصر ليلتحق بالمدرسة . . . وواصل أبوه أسفاره بعد أن عهد به إلى عمته . . . وكان زوجها يقيم فى حى الإمام الشافعى ، فعاش الصغير بعد طشيوز بمنظرها ، بين المقابر ، فتحول مرحة وزباطه إلى صمت أقرب إلى الكآبة منه إلى السكون . . . واستوحشت

(١) ولد أحمد رامى فى أغسطس سنة ١٨٩٢ .

(٢) جزيرة طشيوز Thasos إحدى جزر بحر إيجه ، وهى على مسافة ٦ ساعات بالمركب الشراعى من مدينة (قوله) مسقط رأس محمد على .

نفسه بعد فراق أبويه وحشة لم يبددها أنس مكان أو ضجيج حضر . . .
كان أحمد في هذا الوقت قد نسى العربية تقريباً بعد أن أخذ يتكلم
التركية واليونانية . . .

ورأت عمته رأيها فيه فأدخلته الكتاب . . . (كتاب الشيخ رزقي) ،
ثم مدرسة السيدة عائشة ، ثم مدرسة المحمدية سنة ١٩٠٣ . . . وإذا انتهى
المطاف بالتلميذ الصغير إلى المحمدية أخذ يلزم الطريق إليها جبهة
وذهاباً غافلاً عن جزيرة طشوز وعهده بها . . . وغافلاً بالطبع عن
سياستها وما تجر به عليها المقادير . . . ومن علمه السياسة ولقنه
أحبابها ؟ . . . وبينما هو يتلقى دراسته بالمحمدية ، رجعت جزيرة طشوز
إلى اليونان ، فعاد يعودتها والده إلى مصر ، بعد غياب ستين عاماً
الصغير أعواماً طوالاً . . .

ولكنها عودة موقوتة تؤجج الشوق ولا ترويه ، إذ التحق الوالد بالعيش
طبيعياً^(١) ، ثم سافر إلى السودان في الجهات النائية عند واو وبحر الغزال ،
مما اضطره إلى ترك زوجته أيضاً . . . إلى أن دنا نحو الشمال فتمسر له
اصطحابها معه . . . وعاد الصبي من جديد إلى العيش بعيداً عن أبويه . . .
وعهد به في هذه المرة إلى جده لأمه . وكان مسكنه يقع بين مسجد
السلطان الحنفى وجامع الشيخ صالح أبى حديد ، مجاوراً لبيت أسرة
شوق المشهور إلى الآن بيت الموردي . . .

ولا ريب أن جو الصبي هنا أصفى وأروح منه عند عمته . . . بل
لعل يشته الجديدة أقرب إلى طبيعته الطروب ، فقد كان حافلاً بالتراتيل
والأناشيد وتساييح الفجر تُصعدها إلى السماء ، في هداة الكون ، مآذن
المساجد المحيطة بالبيت الذى يحمل به شاعر تضرعه الأيام .

(١) الدكتور محمد راي والد الشاعر هو ابن الأمير الای حسن (بك)
عثمان : نزل مصر سنة ١٨٧٠ وقد قتل في موقعة كساب بالسودان سنة ١٨٨٥ .
كتاب (تاريخ السودان) للأستاذ نعم شقير .

كان أحمد في هذه الأثناء قد بلغ التعليم الثانوي^(١) . . . ترف عليه
تخايل الشاعرية .

وفي ذلك الوقت أرسلت الشاعرية البكر أولى طلائعها . . . ونظم
طالب الثانوي قصيدة « أبها الطائر المغرد » التي نشرت في مجلة الروايات
الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله سنة ١٩١٠ .

تري ما الذى عطفه إلى الأدب ؟ أمى تلك الخطابات الطلية التي
كان يرسلها إليه أبوه النازح ؟ أم الوسط الذى عاش فيه ودرج ؟ لقد
أخذت عين الغلام في بيت عمته مكتبة أدبية كان يقتنيها زوجها ،
وامتدت يده الصغيرة تقلب كتبها ، فعثر فيها على أول كتاب شعر قرأه
اسمه « مسامرة الحبيب في الغزل والنسيب » ، وهو مقتطفات من شعر
الغزل في عصور العربية المزدهرة . . .

ثم اطرده به حب الأدب حتى اختلف إلى ندوات المدرسة التحضيرية .
وكان ناظرها الأستاذ « سيد محمد » أديباً ، نظم لطلبته جمعية النشأة الحديثة .
وكان يعقد اجتماعاتها في فناء المدرسة يوم الخميس من كل أسبوع ،
ويخطب المجتمعين - وعددهم يكاد يبلغ الألف - الخطباء : صادق عنبر ،
إمام العبد ، لطفي جمعة ، محمود أبو العيون ، وأضرابهم . . .

في هذه الجمعية كان يلقي الطالب رامي قصائد كثيرة ليلقيها حتى
انتهى به الأمر إلى نظم الشعر . . . وكانت شائق نظمه قصائد وطنية ،
ثم أخذ ينظم في المناسبات . . .

وهيأته المدرسة الحديوية الثانوية لدخول مدرسة المعلمين العليا حيث
تفجر خياله . . . ومدرسة المعلمين العليا مدرسة الرعيل الأول من

(١) نال أحمد رامي الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٧ ، والبكالوريا
١٩١١ من المدرسة الحديوية .

الأدباء (١) . . . وفي مدرسة المعلمين هذه عرف راي ألواناً من الأدبين العربي والإنجليزي . . .

وحدث في هذه الفترة أن اضطرت أمه إلى العيش في مصر بعد أن تركت والده بالسودان لتكون إلى جوار أبنائها الذين تجاوزوا الطفولة . . . وضمت الأم أبناءها في بيت يقع في حي بركة الفيل . . . في ذلك الجو الشرقى الذى تباركه السيدة زينب ويشيع فيه الذكريات الخوالد جامع ابن طولون والقلمة والقياب والنخيل . . .

وفي هذه الأثناء اتصل بحافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى ، وعن طريق أخيه وهو زميل راي في المدرسة ، عرف إسماعيل صبرى فقد صحبه إليه ، وكان منزله يقع أمام مدرسة طب قصر العيني ، وكانت له ندوة أدبية . . . ولم يكن راي قد طبع ديوانه الأول بعد .

وهنا يطيب أن نقف لحظات عند علاقة الشاعر بمشاهير عصره في فنه . . . سألته يوماً عن أحمد شوقي ، فسكت برهة ، ثم قال : لقد أحببت « شوقي » وأنا كبير بعد أن فهمته لا عن إبحاء من شهرة أو ناس . وتطلعت إلى لقاءه سنة ١٩٢٠ بعد أن أخرجت ديوانى الأول ، فطلبت من زوج أخت شوقي أن يجمعنا فكان لقاء (في جرونى) ، انتهزه أحمد راي ، فقدم إلى شوقي الجزء الأول من ديوانه . ففتحه شوقي ثم قرأ أبيات الشاعر خليل مطران في التقديم ، فقال لراي : كنت أتمنى أنى كنت في مصر لأسجل لك أبياتاً . فقال له راي . . . إن شاء الله لا يفوتك الجزء الثانى . . .

ثم سافر راي سنة ١٩٢٢ إلى باريس في بعثة علمية . وكان شوقي يزور فرنسا كل صيف فيلم به راي . . . وفي سنة ١٩٢٤ عاد راي من فرنسا ، وعرف أم كلثوم ولأزمها ، حين لازم محمد عبد الوهاب « شوقي » ؛

(١) من زملاء راي الأساتذة : فريد أبو حديد ، عبد الحميد العبادى ، أحمد زكى ، محمد بدران .

فالتقى الشاعران عن طريق الغناء، فقدم شوقي « بلبل حيران » و « فى الليل لما خلى » حين قدم راى « إن كنت أسامح وأنسى الأمية » و « أخذت صوتك من روحى » .

والتقى مرة أخرى عن طريق المسرح ، إذ قدم شوقي للمسرح المصرى مسرحيته « مجنون ليلى » ، وقدم راى مسرحيته « غرام الشعراء » . ومثلت المسرحيتين السيدة فاطمة رشلتى .

وكثيراً ما ضمهما على الود نادى الموسيقى الشرقى . . .

واعتجب شوقي برأى واختصه ، وكان يطيب له أن يدعو إلى بيته فى حفلاته ، وأن يرافقه فى خلواته خارجه . . . وكان راى يروى له أن يلقى شعر شوقي فى الأندية . وتوثقت الأسباب بينهما حتى إن (شوقي) كان يُسمع « راى » شعره قبل إخراجهم للناس .

وروى لى راى أن أكثر شعر شوقي إنما نظمته فى السينا الصامتة ! . كان شوقي يزعم أنه ضعيف النظر فيسعى ويأخذ مكانه فى الصفوف الأمامية ، وهناك يترنم به (ويلندنه) . وفى الاستراحة يقابل « راى » ويسمعه شعره .

كما كان راى يحب شوقي ويؤثره على سائر شعراء العرب على الإطلاق فى القديم والحديث . . سمعت منه هذا أكثر من مرة . . . ولشد ما كان يهز راى قصائده شوقي التاريخية « النيل » و « مصاير الأيام » و « ناشئ » فى الورد من أيامه » و « أنس الوجود » و « أبو الهول » و « توت جنج أمون » .

أما الشاعر خليل مطران فقد عرف أنه يجلس فى قهوة سيلندد Splendid أمام حديقة الأزبكية ، فتقدم إليه بنفسه وعرض عليه شعره . وأصبح يعد ذلك يلغاه ، وزادت صلته به بعد عودة شوقي من أسبانيا .

وإذا كان راى بعد أن نضج واستغنى عن تقديم الواصلين ، قد قوت علينا حين صفى شعره وجمعه فى ديوان واحد ، تقديم مطران للجزء الأول ،

وتقديم شوق الجزء الثاني ، فإني في مقام التأريخ أسجل أبيات
الشاعرين . . . وقد قدم خليل مطران الجزء الأول بهذه الأبيات :

حبذا الشعر خاطري بحث النور	ولفظ دان بعيد المرامي
كل بيت كنبت الزهر حسنا	وشلدا أو كرتج الآرام
بهرتسا آياته في كتاب	لندى الصبي سنى المرام
مد رى سهمه فجاء المعلى	ما شككتنا في أنه سهم راي

وأما شوقي فقد قدم الجزء الثاني بالأبيات :

ديوان راي تحت حاشية الصبا	عذب عليه من الرواة زحام
بالأمس بكل صدق النهى وتسميه	واليوم للتالى الولي سجام
شعر جرى فيه الشباب كأنه	جنبات روض ظلهم غمام
يا راميا غرض الكلام بصييه	لك متزع في السهل ليس يرام
نخذ في مراميك المدى بعد المدى	إن الشباب وراءه الأيام

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم فقد تعرف إليه راي حين كان طالبا
بالمعلمين . وعرض على حافظ بشائر شعره فشجعه ثم توطدت صلته به في
حلولان سنة ١٩١٩ ، حيث كان يسكن حافظ ويستشفى والد راي . . .
وكان مجلسهما في حلولان يضم البشرى والبابلي ومحمد المويلحي وأحمد فؤاد
صاحب (الصاعقة) . . .

ثم حدث بعد هذا أن سافر راي إلى فرنسا فما إن عاد سنة ١٩٢٤ حتى
عاد اللقاء بين الشاعرين وتمكنت الألفة . . . وكان حافظ في ذلك الحين
وكيلا لدار الكتب . . .

ويؤثر راي من شعر حافظ قصائده :

« سجن الفضائل » و « حطمت اليراع فلا تعجبي » و « لا تلم كفى
إذا السيف نبا » و « آذنت شمس حياتي بمغيب » و « راجعت نفسي
فأنهت حصاني » و « بنات الشعر بالنفحات جردى » و « هجمت

يا طير ولم أهبج « و « شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال » وقصيدة زلزالي
مسينا . . .

ولكنه بعد هذا يفضل « شوقي » ، وكـم سـقـر راي بينهما فيما ينجم
عن المنافسة ، والمعاصرة ، وأحاديث المجالس بما تضمنه من أنصار وخصوم
ومروجي إشاعات .

وعرف راي « ولي الدين يكن » حين كان يسكن حلوان ، وكان يقيم
بها على الدوام .

وعرف من الأدباء كثيرين ممن عاصروه في الشباب وما بعده . . .
وفي مقام الذكريات والحوادث والظروف والناس والمعاليم التي صنعت
« راي » ، نذكر نادي الموسيقى الشرقي ، وكان أول ظهوره في دار المؤيد
بشارع محمد علي . . . هناك كان راي يطلع على الناس شعره في الأوقات
التي تفصل بين وصلات الغناء . . .

واتصال الشاعر بنادي الموسيقى الشرقي زاده قريباً من النغم فهواه ،
وهو الذي كان قديماً يسعى إليه بأية وسيلة . . . فكان يتعرف إلى . . .
إلى « باتمي اللب » ليقف منهم على مغاني الأفراح . . . وكـم ذـهـب إلـيـها
من غير دعوة . . . ومتى . . . في الحادية عشرة مساء حيث تنجلي
المغنى ويحلو معه السهر .

ويستمع أحمد للغناء في شطح وأستغراق . . . وله معرفة بالصناعة
وإجادة إذا غنى . . . وأكثر ميله إلى الدخيل في العربية من النغمات
الأجنبية كالنهاوند والعجم والتكريز وما إليها^(١) .

وكان المغنون يعرفون فيه « مقيعاً » فيقرّبونه ، ومنهم في صباه يوسف
المنيلوي وعبد الحى حلمي ، وفي شبابه داود حسني ، وأبو العلا محمد ،

(١) عدد الاتحاد الصادر في ١٩٢٥/٩/٣٠ .

وإبراهيم شفيق ، وصالح عبد الحى ، ثم سيد درويش ، كما سمع بلبل ذلك العصر . . . منيرة المهدي . . .

كل هذا فى أثناء وجوده بالمدرسة الخديوية ومدرسة المعلمين ، وبعد تخرجه أى فى الفترة من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٢٢ (١) .

نعم كان طالباً فناناً لم يشغله تحصيل العلم عن الفن ، . . . كان سيال النفس ، حنّان الحس . . . كان وهو طالب يقف فى مناحات الخميس يسمع وييكى حتى العصر ! ! وكان يهيم وراء الباعين المتغنين فى الشوارع والحدائق حتى لقد مشى يوماً وراء عربة جميز من بيته فى حى السيدة زينب حتى بولاق . .

وكان وهو مدرس يخرج عن موضوع الدرس ويلقن تلاميذه أناشيده الشعرية بعد أن يلحنها لهم ، على غرار بعض الأغاني الشائعة . . . ومن فصله وعن تلاميذه ينتشر التشيد فى المدرسة كلها . بل فى أحيائهم التى تقع بيوتهم فيها يفعل هذا حتى فى حفص الديانة . . .

وهو لا ينظم إلا إذا سمع موسيقى أو غناء ، وإذا نظم لا يكتب شعره ، بل يغنيه ترنيماً . ولعل هذا سر ليوقة لفظه وطواحيته . . .

« ويصبو للطبيعة ومناظرها أصلية ومصورة ، ويستهو به اللون البنفسجى الضعيف ” الباهت “ ، لعل الكاتب أراد ” الناصب “ ويهش للزهر

(١) تخرج رابى فى المعلمين العليا سنة ١٩١٤ ، واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية ك مدرسة القاهرة الثانوية بدوب الشمس بالسيدة زينب ، ثم مدرسة سانت مارى الثانوية . وفى سنة ١٩١٦ درس فى القرية الابتدائية الحكومية ، وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ . . . ثم صار أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٢ ، حتى أولفته الحكومة فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين ، أى سنة ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، فلما عاد حمل بدار الكتب ينتقل فى مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن الماعش ، وكان قد صار وكيلا لها .

وينصت للطير والماء . ويجب اللبالي المقمرة . . . وله ضحكة رفيعة
مسرعة تخرج ذات ضوضاء . ويتحرك لها الشاعر من أعلى إلى أسفل .
ويولع أدينا بالحسن - وما أكثر ما أولع - ويطلب فيه معاني خاصة
تميزه . . . (١) .

وإذا نظم رأى الشعر لا يدونه ، ولكنه يغنيه مترنماً « فإذا دُعِيَ إلى
إلقاء قصيدته في حفل عام ، رأته يتسلل بين الجموع ، ويغر بين
المقاعد لا يكاد يحس بخطواته أحد ، حتى ينتهي إلى مكانه فيأخذ
مجلسه . وإذا نودى باسمه ، مشى إلى منصة الخطابة بخطوات سريعة
متزنة خفيفة اللمسات ، يكاد لفرط رفته يطير ، ثم يقف واضعاً إحدى
يديه على المنصة والأخرى تظل حائرة ، فرة تعبت بفضل ردايه ومرة
تسلم خاصرته ، وحيناً تقيض على الهواء . ويلقي قصيدته بصوت عذب
الرنين ، هادئ الثبرات ، لكنه مع هذا الهدوء يسمع الحفل كله لصفاء
صوته ووضوح مخارجه . . . (٢) .

ورأى من صهرتهم الأحداث والآلام . . . لقد ذاق اليم ، وتجرع
الشكل ، ومُنَى بفقد الأحبة ، وتشوه وجهه بفعل المرض والحوادث وهو
في الثلاثين من عمره ، وهو مغموط في عمله فقد ظل الشاعر الفنان ١٩ سنة
في الدرجة الخامسة ! وهو آت من أوروبا متفتح النفس ، واسع الأمل ،
يحمل ثلاث شهادات عالية ، ويحيد من اللغات الأجنبية : الإنجليزية
والفرنسية والفارسية ويفهم معها التركية ، فتقدم عليه حامل شهادة
ابتدائية ! !

ثم خرج من دار الكتب بعد ثلاثين سنة خدمها فيها بمعاش قلده
خمسة وثلاثون جنيهاً ، حين وصل زملاء له إلى المناصب الكبيرة .

(١) عدد (الاتحاد) الصادر في ١٩٢٥/٩/٣٠ .

(٢) عدد (كل شيء) الصادر في ١٩٣٠/١/٥ .

وحين أقول نخدمها أقف وفقة ترسم أبعاد هذه الحروف الى قد يظن أنها مجرد لفظة كلام .

حين رجع راي من باريس وجد الفهارس في دار الكتب تتبع نظام اسم المؤلف، أو عنوان الكتاب (وكثيراً ما كان العنوان لا يوافق المضمون) ، أو موضوعات (وهذه أيضاً لا تعطي عطاءها كله) .

وهنا استحدث راي أسلوب tatch word أى جوهر الكتاب (أو مفتاحه) ويجعله رأس فيشة يجمع تحتها ، وحولها ، كل ما كتب عنه متفرقاً في كتب شتى . وقد استأداه هذا العمل أن يجرّد مخزن دار الكتب واستغرق هذا بضع سنوات حتى غدا موظفو الدار وعملها حين يخرجون الكتب على هدى (المادة) ينسبون هذا إلى (فهرس راي) . ولعل أكبر ما أده راي لدار الكتب ولصر هو تحقيقه ومراجعته وإخراجه (قاموس البلاد المصرية) ولهذا القاموس قصة : كان صاحبه الأستاذ محمد رمزي مفتشاً بالمالية . . . وكان عليه أن يقدّر الضرائب فانحخد من عمله منطلقاً إلى عمل كبير إذ جاب القطر المصرى بشمسية على ظهر حمار على امتداد ٢٥ عاماً همه معرفة أساس القرى . وكان أن وضع بعد هذا المسح الشامل عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة مقسماً للقرى المصرية إلى ثلاثة أنواع :

قرى مندوسة (وهذه خصها بجزء) .

قرى حالية بالوجه البحري (وخصها بجزءين) .

قرى حالية بالوجه القبلي (وخصها بجزءين) .

فكان الكتاب من خمسة أجزاء .

وقد عرضت دول أوروبا على الرجل أن تشتري كتابه هذا وتطبعه فرفض مؤثراً بلده مصر . وحدث أن توفي المؤلف قبل أن يطبع الكتاب وترك بنتين وأنا أن خير تصرف أن تعطيا مادة الكتاب لدار الكتب . فاشترت الدار عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة بمبلغ ٣٠٠ جنيه 11

أى أن هذا العمل الكبير كانت قيمته جنياً في الشهر !
وضعت دار الكتب الفيشات والكراسات في خزانة حيدبية أضيف
مفتاحها إلى مفاتيح الخزائن الأخرى مع مدير الدار .

وفي هذه الأثناء كان أحمد راي وكيلاً لدار الكتب . . . وحدث
أن غاب المدير فكان مديراً بالنيابة وتسلم المفاتيح مع تعريفه بها . . .
ولما كان يعرف (محمد رمزي) ^(١) فقد استأذن المدير في الاطلاع على كتابه
والعمل على إخراجه . . . وهنا أحضر أوراق الجرائد البيضاء، وظل أربع
سنوات من ١٩٥٠ - ١٩٥٤ تاريخ خروجه على المعاش ثم سنتين
آخرين إلى سنة ١٩٥٦ يعمل على ترتيب وتحقيق ومراجعة الفيشات
وربط المعلومات بها . . . يعاونه في هذا العمل السيد - أحمد لطفي السيد
الموظف بالدار وقتئذ ^(٢) . وكتب أحمد راي إلى وزير المعارف يطلب إليه
الموافقة على طبع الكتاب متعهداً بمراجعة البروفات مجاناً . فبدأ الطبع
سنة ١٩٥١ مواكباً عملية التحقيق . . . وتم سنة ١٩٥٦ - ١٩٥٧
وخرج الكتاب بامم :

[قاموس البلاد المصرية من أيام الفراعنة إلى اليوم]

وهكذا خدم راي دار الكتب . . .

وخرج منها كما وصفت . . .

ومع هذا لم يشك الرجل ولم يتبرم ، بل ظل والأحداث تعمل عملها
فيه - ضحوكاً متفائلاً . بل لعل أحداً لم يتكلم عن الأمل مثله . . .
ولا يحتاج هنا بقصائد كابية ، فقد يستعلي الإنسان على الألم ، ولكنه
لا يستطيع أن ينجو من إحساسه به كلى النجاة . . .

(١) الأستاذ محمد رمزي أخو الأديب إبراهيم رمزي .

(٢) وهو بالطبع غير أستاذ الجليل أحمد لطفي السيد .

وكسب رامي المال وبرق في يده مته الكثير ، ولكنها كانت مبسطة
كل البسط ؛ فنغد المال بدون أن يتبقى منه فضل في بنك ، أو يتخلف عنه
إيراد من أرض تُعَلَّ ، أو بيت يُملَأ .

كان فناناً يعيش يومه وحده . . . فلم تكن لماديات عصره المادى ،
عنده ، اعتبار . . .

• • •

حياة في سطور . . .

طفل غريب . . . شاب حالم . . . شاعر مرجى . . . بعثة إلى
أوروبا . . . عالم جديد . . . لغة جديدة . . . لقاء مع الرباعيات . . .
عود واعد . . . صوت جديد وغريب . . . حب وتشبيب . . .
شهرة وأضواء في ناحية . . . وغمط وجحود في ناحية أخرى . . . شاعر
أغاني تردد قوله الجموع . . . وموظف تخطئه الترقيات ، وتخطاه
الدرجات فلا يأسى ولا يشكو . . . إن المال يتدفق عليه من طريق آخر
أليس صاحب المسرحيات والأغاني . . . ليهنأ عباد الوظيفة بالقطرات
في بلجة البحر ما يغنى عن الوشكر . . .

فنان هائم في (الورد النائم) وليالى القمر ، وإنسان عاطفي يحب
الحب ويرضى ظلم الحبيب ويهوى السهد والجفا ويتأيل على ترجيع
الأغاني . . . وباحث صلب مدقق محقق دهب يصل السنين في
إخراج قاموس من خمسة أجزاء !

شريط حافل وتاريخ عريض . . . من كان يقطن ؟ من كان يدرى ؟
حتى هو نفسه هل قدّر هذا ؟ هل تصور البداية ؟ هل
تمثل ما صار إليه ؟ هل توقع يوماً أن يقصر في حق الشعر مهما
كان السبب حافظاً ؟ أتراه يحمد ما صار إليه أم يأسى على فائت ؟ قد
يسهل علينا التكهن بعد دراسته في شعره وأغانيه . . . فإلى هناك .

حديث سيرة

ها هو ذا الديوان . . . هيا نبحث فيه عن الشاعر . والمترجم لشخصيات معاصرة ، تشتد حيرته ويرهقه الحرج حين يظن الناس أن مهمته أسهل . أليس يعيش في جوهم ومجتمعهم ويلبس المؤثرات العامة التي أثرت فيهم ، عن مكابدة وإحساس ؟ ولكنى أرى رأياً آخر ، فالمعاصرة في رأيي عامل معوق ، لأن الدارس يفتقد معها البلورة التي تحدد الشخصية المدروسة . . . فالشخصية لا تتحدد معالمها النفسية والفنية تحديداً دقيقاً إلا إذا درست في ظل دراسة صحيحة للمجتمع الذي عاشت فيه ، بعد تبلوره وتحديد العوامل التي كيفته ، العوامل الاجتماعية ، والعوامل السياسية ، والعوامل النفسية ، لأن هذه كلها متصلة الأسباب بالشخصية المدروسة بينهما وثيقة قرى ولحمة نسب . . . ولا يكتفى — كما يحسب البعض — الوقائع المادية التي يعرفها الدارس بالمعاصرة . ومن ثم أضطر اضطراراً ضاغظاً إلى أن أجعل دراستي لآثار المعاصرين الأدبية ، موضوعية إلى حد ما مع إيماني برأى الأستاذ الناقد على أدهم الذي يقول : « إن آثار الكتاب مع أهميتها في الدلالة عليهم ليست وثائق مؤكدة في وصف أخلاقهم وحوادث حياتهم » ^(١) .

* * *

عرفنا قصة والده وأسفاره . وكيف أن « راحي » الطفل الذي تفتحت عينه على الجمال في الطبيعة لم يلبث طويلاً حتى عاد صغيراً إلى مصر وواصل الأب رحلاته . . . ولكنه طفل حساس مفرد الحساسية . . .

(١) العدد ٢٢٩ من مجلة « الرابطة الإسلامية » الصادر في ١٩٥٤/١١/٣٠ .

كان يحس أنه ينقصه شيء كثير . . . بل ينقصه كل شيء . . .
 تنقصه لفظة « بابا » التي تضمن على قائلها الأمان والرضا والطمأنينة . . .
 تنقصه لفظة « بابا » التي تضم من الفرح والراحة والثقة معاني جملة ،
 لا يعرف الصغير بعقله الطفل كنهها ، ولكنه يستشعرها بفطرته فن له
 « بابا » فهو ملك صغير مليء النداء مستجاب الرجاء ، من له « بابا » فهو
 محاط بالمسات والضبات والقُبُل ، ومن له « بابا » فله في كل عيد ثوب
 وفي كل يوم بهجة . . . وعلى كل شفة ابتسامة . ومن له « بابا » فله سمير
 وله صديق وله رائد . . .

لهم الله أولئك الذين يفقدون آباءهم في فجر العمر والطريق طويل
 والسرى حافل ! .

لهم الله أولئك الذين يزرع بهم إلى معركة الحياة صغاراً أعراراً لا تقوى
 سواعدهم على حمل سلاح ، ولا تقوى قلوبهم على ثَمَن الجراح ،
 والمعركة لا ترحم ، وما من قائد يدبر أو درع تقى ! . . .

لهم الله أولئك الذين حكم عليهم أن ينفقوا بأعوادهم المرتجفة في هوج
 الرياح بلاخى من مأوى يقل أو ندى يُظَل أوجناح يكن أو ظل ين . . .

مر الصبا من غير ما يا أبى	بها أنادبك وجاء الشباب
كم مر بي عيد تمنيت أن	يلبسني فيه جديد الثياب
وحين أدركت المنى لم أفر	من ثغره بالبسات العذاب
لم أمتع من أبى مرة	بمجلس حلو نصير الجناح
أو خلوة تنسني أحاديثه	فيها على سمى ندى السحاب
نشأت في يَم ولى والد	لما اكتفى الدهر بهذا العذاب
وزادني أن خاله فانطوى	بموته الصفو وعم المصاب
حرمته حياً طليح النوى	وقته ميتاً لَقَى في ياب (١)

(١) قصيدة « يا أبى » ص ٤٢ من الديوان ط. دار الكتاب العربي .

على أن في الأبيات خبئاً ، ونلاحظ أن بحر السريع الذي نظمها منه
صعب جداً . وفي قلبه جرح آخر غائر خلفه أخوه الذي راح :

مستوحشاً في عيشه ومماته متغرب الأموات والأحياء
هجر الديار وأهلها لآعن قلبي إن الديار أحقّ بالحرباء
لكن حبّ الجهد أشعر قلبه رغم الهوى شيئاً من البغضاء
وقضى الحياة بعيد مطرّح المني والهم شرّ فواتك الأدواء
حتى قضى جهداً وراح شبابه ونأى عن الزوار أى تناء
وثرى وما من واقف بضريحه راح سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأنات التسم إذا سرى وأرنّ في أغصانها اللقاء (١)

هل اكتفت الأيام بهذا المقدار ؟ ... لا ... هناك سهم جديد
راشه فأصماه :

هي أختي درجت في كنفى ثم أمست وهي للروح سكن
علّتها طفلاً على بعد أبى وهو نائي الدار عني والوطن
ثم دلت صباها فتتمت كالنبات الغصن في ظل الفسّن
فطواها الموت عني بغتة في الشباب الغصن والوجه الحسن (٢)

ولما كان الألم بوثقة النفوس الحساسة فقد صهرت الحن المتوالية
« راي » ، وتركزت عليه ميسمها ، ففيه شقّة الحزن ، وفيه مضمة الحزن ،
وفيّه حنة البكس ، وفيه رحمة الشجي ، وفيه رقة النجى ، وفيه برّ
العائل ...

فإذا أضيف هذا كله أو أضيف إلى هذا كله شاعرية الشاعر ،
وفنية الفنان ... فذاك راي ...

تركزت له أخته التي حدثنا شعره عن مصابه فيها ، ولداً كان لا يزال

(١) قصيدة « صفصافة على قبر غريب » ص ٤٤ من الديوان

(٢) قصيدة « أختي » ص ١٠٣ من الديوان .

في المهد صبيًا ، فهل ناء به ؟ شعره يقول : لا . . . إن حديثه عنه
حديث الودود العطوف حتى ليشتهي أن تسمعه :

تركته لي مَلَكًا في صورة من جبين واضح النور فتن
وعيون تسحر اللب بما أودعته من ذكاء وفطن
وفم حلو اللَّمَى مبتسم فتر عن درّ تواري واستكن
فيه منها ما يعزيني على فقدائها إما هفا قلبي وحن
وابن أختي قطعة من كبدي أفنديه العمر روحًا وبدن^(١)

هل يوجد أبرّ من هذا بين الآباء بله الأحوال ؟ لقد تعهد رامي
الطفل . . . تعهد جسمه وعقله حتى صار رجلا يعتده الوطن بين ضباطه
وتدخره مصر ليوم موعود . . .

هنا جمال الإشارة في الدر الذي تواري واستكن ، وهنا جمال التصوير ،
أكاد أرى الطفل غصبا في الشهور الأولى وقد أطلت أسنانه الطفلة برعوسها
في فمه وإسمًا يبدُ منها ، بعد ، غير نقط ييضاه متناثرة في القم
اليسام . . .

وتلك قاصمة الظهر . . . إن قلبه في هذه يمتحن امتحانًا رهيبًا ...
هيهات لهذا الجرح من ضهاد ولا آس . . . وكيف يداوى قلب الأب
من جرح البتة ؟ . . . إنما البتة « أحلام » :

سميتها « أحلام » من طول ما ناجيت في دنياي أحلامي
عشتها طيفًا رفيق الخطى يسبح في آفاق أوهامي
لا يبتنى عن فتني خاليًا أهيح في صحراء أياي
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً أردد الشكوى بأنفاسي
سميتها أحلام حتى أرى أني أضم اليوم أحلامي
إن نظرت عيني إلى عينها غمرت فيها كل آلامي

(١) قصيدة « أختي » ص ١٠٤ من الديوان .

نسيت من ماضى ما نالى
وعشت فى الحاضر عيش الرضا
سميتها أحلام يا ليتنى
رقت كزهر الروض فى غصنه
ولم تكدر تغتر عن بسمه
حتى ذوت والعمر فى فجسه
راحت كما ذابت خيوط الضحى
من بُرج أوجاعى وأسقامى
فى جنة من روضى النساءى
سميت شيئاً غير أحلام
لما زهاً تحت الندى الهامى
كاليمض فى بحر الدجى الطامى
لم يَعدْ أفق المشرق الدامى
ولم أزل فى ليل أحلامى^(١)

لقد عرف راي الألم فى أنقل صورهِ علي النفس وأشدّها وقعاً عرفهُ
فى صورة الأب الذى برح به السقام فلا هو يرجى ولا هو يفقد ولا هو
يشقى ، ولكنه يدوى فيلوى معه كل إشراق .

وعرف شاعرنا الألم فى صورة الأخ الودود يخلى مكانه فى الدار ويعمره
فى القلب . . .

وعرفهُ فى صورة « أحلام » ابنته التى ما كاد يشمها ريحانة حتى تساقطت
أوراقها فى يده ، فلم يبق منها إلا ذكرى من مس العبير . . .
من يلوم الرجل أو يلحاه إذا قال بعد هذا الكبّ كده :

أنا للحزن وما يبعثه فى خيالى من تهاويل الشجن
كلما صرت بنفسى خاليّاً يتهدى من غيبابات الزمن
يعرض الماضى فيسقينى الذى ذقت فيه من أفانين الحزن
ثم يدعونى إلى مجلسه بين أواه وبالك من حزن

إن الشجى يأنس إلى الشجى . . . واليكى يستريح إلى البكى ،
ولا يجمع القلوب كالألم ، ولا يرقء الدمع كالتأسى . . .
وفى نفس راي ندوب كثيرة يجرى منها الدم . . . رضى أخاه « محموداً »
فهاج الرثاء هذه الأشجان :

جذلك سالت نفسه في وحي
وعمك المبكى ذاق الردى
يا ثالث الثاوين في غربة
ويلام إذا شكى أو بكى !! . . . وتسأله عن هؤلاء الخليلين
الوهم فيقول :

يلونى الناس ولم يشعروا
رنق أسفاه وبى غلة
أعلم ما فى مائه من قلدى
يا نهر أياى أما نهلة
وأقرر الشيطان من جنة
وهاجر الطير فلا صاوح
فى نهر أياى الذى أجبر
فى الصدر لا تشق ولا تنقع
وأستقيه وأنا طبع
تروى الصدرى أو جانب ممرع
فأوحش المصطاف والمربع
يشدو على الأغصان أو يسجع^(١)

فهل يلام إذا أن :

وفى فؤادى منبع للأسمى
وكل ما فى العيش من راحة
مذكر نغمى الذى فاقى
تفيض منه مؤلات الذكر
أو تعب أو دعة أو خطر
آنس للنع إذا ما انحد

حتى الدعة تذكره بآلامه وأحزانه ! . . . ألا يطيف بك هذا المعنى
قول القائل :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
ذو العقل وذو الحس الطاغى يشقى فى النعيم بعقله ! . . . وهل
نريغ فناً إلا على ضوء نفوس تحترق ؟
لقد عرف راي الألم ، ولكن ألم الشاعر ألم موجب لوصح هذا التعبير ،

(١) قصيدة « دمة على محمود » ص ٦٤ .

(٢) قصيدة « نهر الحياة » ص ٣٣ .

فلم يقعد به عن السير ، ولم يعجزه عن البناء والازدهار . . . لقد بكى
 وشكا ، ولكنه ليس بكاء العاجز الذليل وليست شكاة المستسلم الخائر . . .
 ولكنه صاغ الدمع أوزاناً ، والشكوى ألحاناً ، والألم شعراً . . .
 وليس الذي تركه الأيام معذباً كالمرضى المشقى ، لا هو حى فترجى
 ولا هو ميت فيستريح ، ثم يمدد الألم بهذه الأبيات ، ويعينه الشجن على
 تجسيم هذه الصورة . . . ليس هذا بشاك تنفرك شكواه ، ولا باك
 يزعمك بكاؤه ، ولكنه الإنسان له قيم وله مشاعر ، وله أحاسيس ، وله
 دموع تسكب على نفسك شؤبوتاً من الرحمة ويردأ من العزاء . . .
 ألا تمس هذه الأبيات نفسك فى أرق مواضعها :

ليس الشهيد هو الذى يطوى الثرى	ويقرّ تحت جنادل ورجام
لكنه الحى الذى فى قلبه	من طعنة الأيام جرح دام
كالطائر المحروح ضم جناحه	طول الحياة على حداد سهام
سكنت لما انتزعت مكين سنانه	كفّ وماسلته كاس حمام ^(١)

هذه صورة إنسانية . . . إنه إنسان ذلك الذى يستقطر النعمة من
 الألم . . . كالعالم البصير الذى يستخرج الثبر من تراب المنجم . وقد
 يراه الكثيرون فلا يزيدون على أن يجعلوه لأقدامهم موطئاً ! . . . بل
 لعلهم ، أو لعل بعضهم ، يسخر من ذلك العاكف على التّربّ الوقف
 عليه وقوف شحيح المتنبي وقد ضاع خاتمته . . .
 هانى أملتى كاس الشقاء فزنى أستمرى الأحزان يا أياى^(٢)

ترى كيف تستمرّ الأحزان ؟ ولهم ؟

الحزن أدبى وهذب خاطرى ، وأنا لى أفق الخيال السامى
 وأمال أسراب النعوى فصغتها ، صوغ المعانى فى شجى نظائى

وأرقُّ إحساسى ومدَّ عواطفى فتوصلتُ كلَّ الناسِ فى أرحامى
قاسمتهم أحزانتهم وحملت من أعبائهم شطراً من الآلام (١)

لأنه يتمتع النعمة من الألم لعله يحمل نفسه على التفاؤل حملاً ليرى
الجانب المشرق . . . من الأشياء حتى الألم . ولكن أبلغ به الأمر أن
يستزيد من الشقاء ؟ . . . إنه يسخر بلا شك حين يقول :

هاتى أملتى كأس الشقاء فلأنى أستمرئ الأحزان يا أياى (٢)
وهو يسخر أيضاً حين يقول :

ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتلنى خصماً من الأخصام
إن الأمر والاستفهام فى البيتين قد خرجا عن معناهما الحقيقى كما يقول
البلاغيون . . .

ماذا أود من الزمان وقد غدا يعتلنى خصماً من الأخصام
ما زالَ يفرى فى نواحى جلتى ويلج فى إذواء فرعى النامى
حتى غلوت وتحت أطباق الثرى بعضى وبعضى نهضة الأيام (٣)

وبعد، فلست أقول إن الشاعر يمشق الألم ويتمناه، ولكن ما أردت
أن أقوله هو أنه يكيف نفسه على هوى الظروف التى تلم به ويستعل علىها،
بأن يحول قناعتها إلى إشراق الفن، ويستبدل بجهامها جمال القصيد . . .
على أنه فى صراع دائم بين مرارة الحقيقة، وتغويق الخيال . ولكنه
عود نفسه « أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام » . . .

حزن على الماضى وخوف عاجل مما يخفى آجل الأعصام
بين الحقيقة والخيال مصارع أودت بما فى النفس من لإقدام
لكنى عودت نفسى أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام

وأخذت أذن بالنواح فأصبحت
وتركت عيني للدموع فأصبحت
ورجعتُ وطنت الفؤاد على الضنى
وغرست في قلبي الشجون فأثمرت
تستعذب الأنثاء في الأنفاس
في الضمير آتية وفي الإطلام
فاعتاده ، واعتدت برح سقامي
وجنيت منها نعمة الآلام^(١)

* * *

لنفتح الآن صفحة جديدة على رأى «الأب» لنسمع معاً هذه
المناخاة:

يا بنى ، ما أحيل يا بنى
نعمة العمر وتذكُّر الصبا
لست أنساك جنيناً خافياً
أتمناك لعيني قرة
أرقب اليوم الذى تبسم لى
فأناجيك بالحنان الهوى
كلمات هى لا معنى لها
فتراعيني ولا تقوى على
أنت ظلٌ مدّه الله على
والأمانى التى عزت لى
فى ضمير الغيب أدعوك لى
حين ألقاك وليداً فى يلى
وترى آى الرضا فى مقلتي
مسابقات خاطرى فى شفتي
غير أن تسمع منى آى شى
غض أفضالك عنى يا بنى

إنه هنا يخلق فوق الشعر وفوق الحياة المادية بقيمها وتوافها على
السواء . . . إن الحنان الهوى الذى يتحدث عنها الأب فى الشاعر أروع وأغنى
وأقن من كل لحن فى الدنيا حنّ به نأى ، أو غنى به عود ، أو رجعت
قيثار ، أو رنم وتر ، أو شدا به غريد ، أو دفّ به صوت ولو صيغ من
سلسال الفضة أو رنين البلّور . . . وما الحنان هؤلاء جميعاً إذا خفق
القلب الإنسانى بحب البنوة وتاجها بالحنان الهوى ؟
إن الشاعر على فنه لا يلدرى كيف يصفها . . . وتبلغ حيرته مداها
فيتمم :

(١) ص ٦٦ من الديوان .

(٢) قصيدة « يا بنى » ص ٥ .

كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شئ
 أتراها تكون أشواقاً رقراقة ؟ إن الشوق بعضها
 أتراها تكون حياة دفاقة ؟ إنها أكثر من حياة اندمج بعضها
 في بعض وسرى فيه واتحد به .
 أتراها تكون منى حلوة ؟ إن المنى منها وليست كلها
 . . . إنها ألحان الهوى . . . وإنها أشواق وحياة ورجاء وخوف وماض
 وحاضر ومستقبل . إنها الأبوة والبنوة . . . إنها . . . لست أدري . . .
 أشهد أنى حائرة . . . بل لعل حيرتى أكبر فلست شاعرة . . . إنها :
 كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شئ

* * *

وإذا كان ديوانه ^(١) قد خلا من الملاح والمهجاء والسياسة فذلك لأنه
 كان يغنى لنفسه ويرسمها في أحوال شتى .
 وقد صور رأى نفسه في حالتي صفوه والكدر وهو يشكر مصوراً
 صديقاً :

أريثنى البحر طاغى العباب تحطم أمواجه في الصخر
 وصورت لي البحر في إهدأة تجلت صحيفته كالغندر
 كذلك حالات نفسي ترد ديين الصفاء وبين الكدر ^(٢)

ولم ينس عاشق الطبيعة أن يغري صديقه بها في هذه الحمسات :
 تعال فقد شمتت نفسنا من العيش في غمرات الخضر
 نهيم مع الطير في جوه نمجد ما خلق المقتدر ^(٣)

(١) الشاعر يصوئ شعره مع كل طيمة . ومن الجائز أن يكون له شعر
 في الملاح والمهجاء والسياسة أسقطه عند الطبعة التي بيدي .

(٢) قصيدة « إلى مصور » ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) في هذا البيت قلقلة في الموسيقى وغير من (ماخلق المقتدر) ، في
 رأي ، (ماأبدع المقتدر) .

أردد صموت الطبيعة شعراً وتنقل عنها أجمل الأثر
مناظر هدى الطبيعة رسم وذهنك أنت إطار الصور^(١)

إن الشاعر شارد النظرة لقيس النفس ، موزع الفكر ، تغشى وجهه
سحابة داكنة . . .

. . . ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات^(٢)

. . . لقد بعث السؤال شجنه وأيقظ لواعجه . . .

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات
تشرذ لحظى ثم غشته ترحمة كما غشيت شمس الضحى المزناات
فلا تسألونى كيف حالى وما الذى عراني وحسبى هذه الصفحات
لقد جف من هدى الحياة ربيما فلا عجب أن تدبل الوجحات^(٣)

وهو دائم التحنن إلى الماضى :

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحصى طليح نوى ترى به القلوات
وأندب أياى اللواتى تصرمت بشعرى إذا ضمتنى الخلوات^(٤)

دائماً شعره ! . . . كما يغالى بالفن الفنان . . . ولم نعجب وفى
الشعر هناؤه وفى الشعر عزاءه :

وفى الشعر تأساء وفيه رفاة وفيه لقلب ياقظ نشوات
أنيم به حزنى كما تبعث الكرى إلى عين طفل صبارخ نغمات^(٥)

(١) قصيدته « إلى مصور » .

(٢) البيت كاملاً :

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات

(٣) و (٤) قصيدة « شعر الدسوع » ص ٣٧ - ٣٨ .

(٥) قصيدة « شعر الدسوع » ص ٣٨ - ٣٩ .

حزنه ؟ من نكأ الجراح ؟ .

« لقد ألفت نفسي الشقاء » . . . إن الألفة هنا لا تكون إلا بعد
مكابدة طويلة ورياضة أطول . . . لقد ألف الشقاء بل زاد فحمد له
صنعه :

لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن أليماً فن آلامه الخطرات
وليس يجيد الشعر إلا معذب تضرم في أحناؤه الحرقات
ولو كان كل ناعماً في حياته لما بهرتكم هذه النفحات
فأهلاً بأهلاً مزاني وأهلاً بوحلي إذا كثرت من نفسي اللهفات
فلإنهما أرحى وأبقى مودة إذا فأتني أهل وعزّ لدات^(١)
وهكذا انتهى إلى قرار . . . ولو إلى حين . . .

• • •

وشاعرنا - ككل فنّان - كله إحساس ، وهو يلمس ويدرك ويعيش
بحسه هذا ، فلا غرو أن يغالى بقلبه موطن الإحساس ، فهو إذ يعدد
غواليه يقول :

وفؤادى أعزّ ما أقننيه في حياة أعيش فيها بحسى^(٢)
وهو يقبس ألفاظه من شعلة إحساسه المتوهجة ؛ فحين نسمعه يقول
للذي أهده صورة الأمل . . . : « أهديت لي حقباً من الأجل » نحس
في « حقباً من الأجل » شحنة من الإحساس .
ويصور الأمل فيقول :

كم مأمل بحث القرار إلى نفس من الأقدار في وجل
وجلا من الأيام ظلمتها فبليت وفيها متعة المقل
إن « متعة المقل » هذه لا تصدر إلا عن نفس غنية بمعاني الجمال
الفنى ، نفس تحسه بكل خابجة فيها ، إحساساً عارماً يلدها للآداة

(١) قصيدة « شعر الدومج » ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢) قصيدة « عاطرة » ص ٤٨ .

تجهد في وصفها فيكون قصارها أن تسميها « متعة » وهي لفظة رويّة
من الشعور . . .

• • •

وأحياناً تتأزم نفسه تأزماً لاسرية فيه من أمل ولاشية من رجاء،
وإنه لعل هذه الحال إذْ بصدى يهذى إليه صورة الأمل . . . وكان
المأمول أن تنبسط نفسه لدلالة الهدية وإيماء الصورة ، وقد خلته كذلك
من استقباله للصورة الفنية التي بعدها « حقياً من الأجل » ، ولكنه
مالئث أن تزاور عنها وهو يتمم :

لا شيء في الدنيا ينجيني فيها فأقطعها على مهل
بعدت عن نفسي مطامعها وشقيت بالأمل من المثل
ولقد غنيت عن الحياة بما في خاطري من مشهد حقل
وسمعت من أمل ملاحنه حتى سمعت مناحة الأمل

• • •

أجد البكاء وراء مقصدي والدمع راحة قلبي النكل
ما زلت والأيام ظالمة أسقى الأسى علأ على نهل
حتى إذا سمعت ملوقة ألفتها يوماً على طلل
ولكنه شاعر . . . وهو فنان يحس ديب الحياة في كل شيء حتى
في الجحامد ، ومن ثم انثنى إلى الصورة الجميلة بتأملها ويقول كأنه يعتذر
إليها متودداً :

بالله يا قيسارة الأمل ألا أنمت بواقظ العليل
ونديت بالألحان تشربها نفس معطشة إلى بلل
وملأت جو الصمت من نغم فالصمت شرُّ بواعث الملل
لولا المني وبعيد مطلبها كانت حياة الناس كالوشل

ورأى إذا ابتأس شاه لون المرثيات في ناظره ، وليس هذا بالشيء
العجيب . فالإنسان في الحقيقة لا يرى بعينه فحسب ، ولكنه يرى أيضاً



بحو النفس الذى يلون الدنيا بلونه الخاص زاهياً كان أم كايماً . . . ألم
تنكر ليل بنت طريف على شجر الخابور لإراقه بعد موت أخيها^(١)
وكان الأخلق به - فى نظرها على الأقل - أن يحزن معها ويشاركها أساها ؟
ألم يقل رأى فى قصيدة نهر الحياة :

والنفس إن تصفُ أمانيتها طمى عليها المنظر المتع
ولان غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع
ألم يعلل ابن الروى المروور بكاء الوليد تعليلاً كايماً من وحى جوه ؟
ألم يسأل رهن المحسين :

أبكيت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد ؟
وكذلك فعل رأى مع البدر والنجم والطير والرعد^(٢) :

كم أسأل البدر لم تصفر صفحته الزمان وما تجنى دواهيه
وأسأل النجم لم ترفض مقلته الألكاء على آلامنا فيه
وأسأل الطير لم ناحت نوايحها العويل إذا غرت أغانيه
وأسأل الرعد إما مد قهقهة أساخر بالذى بتنا نرجيه
من عيشة غر هذا الناس ظاهرها كما يفر مراب اليد رائيه

ولكن مما يعزينا أن شاعرنا كالنعمان لا يتصل بؤسه . وكذلك رأى
لا ثبدر جفونه فى مطلع قصيدة حتى يفتر عن ابتسامة فى آخرها ، تغرى
بالمرح وتدعو إليه كما تصفو السماء غب المطر . . . فيبنا ينلر الشاعر
بزواك الحياة :

إن الحياة فلاة أنت قاطعها وكل مرحلة يوم تقضيه
إذ به يدعو إلى التمتع بها والاطمئنان فيها :

(١) تقول ليل :
أيا شجر الخابور مالك مروقاً كأنك لم تحزن على ابن طريف

(٢) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ - ٣٢ .

فعاشر الناس بالحسنى وكن مرحماً
وعزّ نفسك لا تحزنك نائبة
ومرهفو الحس بعامة ، والشاعر بخاصة ، إنما مثلهم كمثل الروض ،
فبينما هو يبيكي بدموع الندى إنه به يضحك بأكام الزهر ، ويفتنى
بلسان الطير ويمرح في انسياب الغدير .
ورأى إذا تألم زهد في الحياة والأحياء ، وهرب من دنياهم إلى عالم آخر ،
ولا يجد في شيء ليأذا كالوحدة التي يخلو فيها إلى نفسه بماضيها وحاضرها
وظنونها وخواتمها وأوهامها ومشاعرها وآرائها ومذاهبها . وتراه في وحدته
فتحسبه قد خلا وهو في عاصف يموج من الأحلام والخيالات والرؤى
... وما الدليل ؟ ... إذن إليك هذه الأبيات من قصيدة
« الوحدة » (١) :

رقد الساهدون حولي وعيني	ليس تقوى على انطباق الجفون
فلماذا ما خلوت أسمع في الوحدة	نفسى وأستجيش حنيني
وأراني وقد غشيت عن الناس	بنجوى خواطرى وظنوسى
خلت أنى أعيش في عالم الأرواح	لا فى سلاله من طين
أنتنى نفوس من تركوا العيش	وهم منه فى قوار مكين
من وفى أراق من خالص الروح	فسالت فى حب غير أمين
وشهيد فى مبدأ وقف العمر	عليه وكان غير ضنين

وإذا بلغ الضيق به مداه جأر وبه من سانح الغضب عارض :

مرحباً يا عوالم الروح إلى	ضقت ذرعاً بعالم مأفون
ألتنى الحياة فى هذه الدنيا	فهل لى إليك من يهدينى
ولكن صوت الشاعر يعمق وقعه	حين يقول :
أنت أنقى نفساً وأطهر روحاً	فالتفتينى من بينهم وخذينى

إلى هذا الحد برّح به الألم ؟ « فانتقيني من بينهم وخليني . . . »
 إن الاصطفاء لا يكون إلا للثمين المميز . ومن ثم يوحى تعبيره بشعوره
 أنه غريب بين الناس ، وفي غير موضعه منهم ، غربة النفيس بحسبه الجاهل
 بعض تراب المنجم وهو تهره المنشود . . .

وشاعرنا يعلم من نفسه أنه موهوب . وإنما الذي يرفّجه دائماً هو
 شاحل للموهبة . وقد نحت هذا في شعره أكثر من مرة . فتارة يقول مهيّباً
 بنهر الحياة أن يرويه وكل ظأى ليهتر ويربو :

لو كنت تروى ظمئى ما غدا شطك لا يزهو ولا يينع
 فالنفس إن تصف أمانيتها طمى عليها المنظر المتمع
 وإن غدت مظلمة ما رأت في ظلمة الأيام ما يسطم^(١)
 وأنا يقول . . .

شملة في قلبه لوهاجها هائج يسطم في الدنيا ضيها
 وحياة ملؤها المحل ولو كثرم الناس قطفنا من جناها
 وحين يظن أن الهجرة ذرت أوراقه وصوحت أزهاره وأضاعت نشره ،
 يلود بنات الشعر يبيثها شكواه ، وحين يطول السرار ، يرقى الهمس إلى
 آذاننا رويداً رويداً . . . حتى نسمعه يقول لها :

بنات الشعر ما أهلك حتى وماذا نقر الأشعار منى
 دعيني يا بنات الشعر أبكي على ما نالت الأيام منى
 أسان من في قلبي صغارا كما ذوت الكمام فوق خصن
 وزرع طاب لم أقطف جناه وكم بلرت يداى ولست أجنى
 فكيف يا بنات الشعر أهلى وأشياعى لدى البلى وركنى
 وفضى من أساك وألمينى فبينك في الهوى عهد وبينى
 أراك بخاطرى وأود أنى أراك بناظرى وأن تربي

لقد تركنى الأيام نضواً أود من الزمان دنواً حيني
فبكيتي إذا همدت عظامي ونوحى حول مقبرتي بلحني
عشقك يا بنات الشعر حياً فلا تنسى عهدى بعد بيني (١)

وككل فنان يحس - مهما نال الشهرة والإعجاب - أنه مغبون . . .
تفسر هذا قصيدة رأى « النبوغ المقبور » :

زهرة أهدت إلى الريح شذاها حين هبت مسحراً فوق رباها
أينست إذ جنادها صوب الحيا وذوت من بعد أن جفّ نداها
وذرت أوراقها هاجرةً فغدت مسلوبةً كلّ حلاها
صوحت لم يملأ النفس لها عبقّ أو يسحر الطرف سناها
هذه حال الذي عزّ على نفسه الحرّة تحقيق مئناها

ويلو شاعرنا متفائلاً أحياناً . . . أو هكذا تحدثنا طلائع
ديوانه . . . فقد رسم للحي صورةً رمزية في قصيدته « طيور الأمانى »
تلك الطيور الحائرة الخائفة تتشوف ولا تظفر ، وتهفو ولا تنال ، والحب
كثير والماء دقّ سائغ ، وهى فى هذا النعيم غرّى ظمأى تقنات الخيال
والأمل حتى إذا دنت ، أقصاها عن الفصن المحمل بالشمر ، حاصب ،
وصداها عن الغدير المصقول الصفحة قاس مناع . . . ويرصد الشاعر
هذا كله فيشبهه له ، وتتبع أشجانه فيقارن بين الطيور والناس على هذا
النحو :

هكذا نحن فى الحياة نريد الصفو فيها والصفو نأى الخباني
ونريد النعيم فيها ومن دون مئانا سدة من الحرمان
ونشيد البنا من الأمل السامى وفأس الزمان فى الجسدان
ونيث البلور فى الأرض والدمر ضنين بالعارض المئان
ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما مس قطره شفتان^(١)
ولكنه ما لبث أن تعزى . . . بسم . . . بالأمل . . . وهل في
غيره عزاء وتأساء ؟

فلنعش بالمنى فكم صدمع البدر حجاب السحابة المدجبان
ولنعش بالمنى فكم جرت الأقدار بالعز بعد طول الهوان
وها هي في بسمه ترف على الوجه المندى بالدموع . . .
فارفعى الصوت بالغناء قليلا بدل النوح يا طيور الأمانى
« فارفعى الصوت بالغناء قليلا » . . . قليلا فحسب . . . إنه ليس
خاليا ، ولكنه يسروح . . . عل في الغناء عزاء . . .
وهو عند ما يضيق بحياة الأحياء يلوذ بحياة الخيال ويروض قلبه
عليها :

أخلد اليوم للسكينة يا قلب	فانعم بها ديار مقام
فانس برح الحياة من خيبة الحب	ومن صحبة الرفاق اللثام
لك من رنة التحرير أغان	ناديات بأعذب الأنغام
ومن البدر في سكون الليالى	سامر بالضياء والإلهام
ومن الوهم والخيال ابتداء	من تصاوير فكري الرسام
فاهجر الناس إنما لذة العيش	حياة البكون والأحلام ^(٢)

وكما يلوذ بالخيال من الناس ، يلوذ به من خيبة الحب الذى يسكب
عليه هذه الدموع :

يا ريشة الهم صبورى لى	في صفحة الخاطر الحزين
ما جف من يانع جنى	وغاض من سلسل معين
ويا طيور الخيال خنى	في دولة الليل والسكون

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ - ١٠

(٢) قصيدة « حياة الخيال » ص ٢٦ .

ورفرق في فضاء صبرى ورجعى من صدى أنفى (١)
وتعبره أحيانا سائحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،
فيتسم في سميت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها
على علاته ، واهتبال فرص السرور والنهل من منابها الصافية التى
لا كدرة فيها ترنق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . في حضن الطبيعة
الرهوب :

هذه روضة وهذى الطيور تنساضى وللغدير خرير
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشور
فتتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصبور
لأنه يذكرك بأبى القاسم الشابي وشعراء المهجر بما فى شعرهم من روما نطقية
وحين إلى الطبيعة . وكانت الروما نطقية في ذلك الوقت هى المذهب السائد
في الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :
العيش طال دجاء فهل أطلع فجره
وهل أظلل غريبا كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرففين . . . ومن ثمّ
تراه موزع النفس بين ماض أسوان ، وحاضر لفان متطلع ، ومستقبل
مجهول مترجّو ، متوهم لا يبرى أشر أريد به فيه أم خير يتهدى . . .
قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا
قلق كلها ؟ . . . ممّ الضاحك الباكي إذا شئت :

كم أفضى النهار تفجحك منى راضيا بالحياة طلقا جليد
فلإذا ضمنى القراش تقلبت عليه لا أستطيع هجود
وتر مطرب الأغاريد يلى وهزار يرنى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرفقتها في ربي العيش فأنبتن في ثراها ووردا
والذي يقطع الحياة قريراً يحسب الناس الشئ سعيداً (١)

وبصمت أحياناً فتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأي فيها وأستمد فنسوني
تسوالى على خيالى بحاليه كأنى أراه نصب عيوني
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون

وهو وفى . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالثوابت . . . وقد نظر
راى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج في بحر الحياة لتطوح به على
الشاطئ الآخر الذى لا يؤوب منه الداهيون . فقال :

كيف أرتبك يا رفيق شبابى
أبدمعى ؟ ألمع أرخص ما ييكى
أنت أولى بأن يبلل مثواك
هلف نفسى كيف انطفأ ذاك النور
هلف نفسى على فؤادك قد قرّ
يا كبير الآمال هل هذه الرقعة
أكذا تنطوي معالمك الغر
ويروح الذكاء والمنطق العذب
فجعتنى فيك الليالى وقد كنت
وأخى فى مشاعرى لك نجوى
طار لى لمّا ثميت وضاعت
وهو وفى إذا غلر المتوددين :

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .

إنَّ يغيب عنك معشرٌ عبدوا فيك قديماً جمالك الفتنانا
فأنا المصدقُ الوداد إذا حال محبٌ عن الوداد وخانا (١)

ويبدو أن شاعرنا من شيعة ابن المعتز الذي بلغ من رفته أنه كان يتلمس الجمال حتى في القبح فيهواه . . . وراى لم يكتف بالولاء للجمال الراحل بل وجد من مزهره وتراً يغنيه ويطب له بما يرقق من غناء :

ولقد يذبل الندى من الزهر ويبقى عبره أحيانا
ولقد يخفت الرخيم من الصوت ويشجو زينه الآذانا
ولقد تغرب المهابة وتكسو الأفق من بعدها ثيابا حسانا
ولقد ينضب الفسدير ويبقى زهره فوق شطه ألوانا (٢)

وهو بعد هذا رؤف النفس ، جياش الصدر ، زاهر القلب والروح بمعاني الجمال المبثوث في الكون ، حتى إذا طمى عليه الأمسى حيناً ضاق بالسكون وهو الشاعر ، فإذا بهذه الصرخة تند عن شفتيه وهو مجهد :

أين وحى الخيال والوجدان يستنى منه خاطرى ولسانى
أسكوت والكونُ جمَّ المعاني وسكونٌ والنفسُ في ثوران (٣)
إنه يريد أن يملأ الجو غناء وتطريباً ، إنه يود أن يودعه أساه ، ويبيته شكواه ويُسَمِّعه أناته رويّة شجية مسعدة على البكاء . . . هكذا يقول :

يا بنات الشعر افصحين وغنّين وهاتى من شيفات المعانى
لا أريد الرحيل عن هذه الدنيا ولم تمتلئ بيت جنانى
إن صعباً على المسزاهر تبلى لا تتساغى على أكف القيان

(١) « الجمال الراحل » ص ٢٥ .

(٢) « قصيدة الأنعام السجينة » ص ٥٣ .

وشديداً على النفوس مداراة أسأها بالصبر والكمات
فاجعلني أنتي رويًا فبعض النوح أشجى من مطربات الأغاني
والخداء الرخيم في المهمة القف ر عزاء للعيس في الرخدان (١)

ولم يعلن مخاوفه في قصيدة « الأنعام السجينة » وحدها ، بل إنه في
قصيدة « نبعة الشعر » يعود إلى حديثها في كثير من الإشفاق :

إني لأخشى أن تموت عواطفى ويحفّ ذاك النبع من أشعارى
وتقرّ نفسى بعد ثورتها فلا يحتاجها شيء سوى التذكار
وترى مجال الكون عني خاليًا من بهجة الآصال والأسحار
إني ليحزنني بقائى صامتًا ولدى هذا الكثر من أفكارى
في الشعر تأسأت وفيه رفاقتى وإليه أشكو قسوة الأقدار
فإذا مسكت فقد حرمت شكائى ولرب شكوى نقست أقدارى (٢)

وهو يعرف دواءه :

ما أطلق الطير الشجى غناؤه مثل ابتسام الزهر والنسوار
أو نصر الزرج البهيج بساطه كالشمس والماء التمر الجارى
أو أرقص البحر الخضم حبابه كالبدر يشرق باهر الأتوار
إنه يلور حول المعنى ولا يصرح به . . . إن الشاعر يهمس في
خفوت كمن يحدث نفسه :

الحبُّ نبعُ الشعر منه تفجرت عينُ المعانى والخيال السازى
الحبُّ لحنُ النفس وقمه على وتر القلوب بنانُ موسيقار
الحبُّ يفسح في الحياة مراحها ويحفّها يبدع الآثار
ولرب ساعة خلوة هفافة طالت عن الأجيال والأعمار
ولرب وجه أبعدت قسائمه أبهى من الجنات والأنهار

(١) قصيدة « الأنعام السجينة » ص ٥٣ .

(٢) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

وارب نغر باسم أحيى المتى وأطارها فى النفس كل مطار^(١)
 إذن برح الخفاء . . . لأنه الحب . . . هو الداء وهو الدواء . . .
 إنه عامر النفس بمعنى الحب حتى قبل أن يلقى الحبيب ويفتح عينه عليه
 . . . معطر الجو بعبير الهوى قبل أن يطالع روضه أو يقبل وردة . . .
 إن الحب فى نفسه منذ شب عن الطفولة الساذجة معنى عائم ، وخاطر
 حائم وشعور هائم وخیال صناع . . . حتى إذا التقى بالحبيب أول مرة لم
 ير غريباً . . . إن الشاخص أمامه المعنى بعد أن تحدد ، والخاطر
 بعد أن قمر ، والشعور بعد أن استقر ، والخیال بعد أن تمیز ، والظنون
 بعد أن تجسست حقيقة ، وتمثلت واقعاً . . . هكذا - صور شعره . . .
 اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه وهو ما بين خاطرى وظنونى
 فإذا روحه تصافح روحى قبل شدتى يمينه بيمينى
 وإذا الوجه ليس يغرب عنى أنا شاهدته بعين يقينى
 وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين^(٢)

وقلبه ليس للهوى وحده ، فهو يخفق مع كل خافق . . . يستقبل
 الطيار فيترامى له القلوب الواجفة التى ترقب عودة النسر المخلق ، وبها
 من الإشفاق أضعاف ما فيها من الفرح . ويمس الشاعر معها فلا يكاد
 يحببه حتى يذكرها :

أيها الطائر المخلق فى الجو سلام عليك فوق المطار
 سهرت أعين ورفت قلوب تسأل الله رحمة الأقدار
 تكفى لك السلامة فى مسراك ليلا وغادياً بالنهار
 تسأل الريح هل ألفت خفافاً بجناحك أم أطافت ضواري

(١) قصيدة « نبتة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) قصيدة « اللقاء الأول » ص ٥ .

تسأل البرق هل أضاء لك الأفق وأنجأك من مهوى العثار
تسأل الفجر أين طالعك اليوم وأين السبيل في الإبحار
تسأل الليل هل أصبح لنجواك حينئذ إلى ربوع الديار (١)
وهو ودود . . . له في مصر أخلاء ، وفي الشام أعزاء ، وفي الشرق
كله أحباء وأصدقاء . . .

وهذا بي إلى الشام حنين للقاء الأحباب والإخوان
جمعتني بهم ديارى فكانوا أفسى روى ومستسر جناني
ضمنا مجلس الغناء فأرسلت بكافى من الهوى والزمان
ثم ساقينهم وداوى ونخفت أساهم ورفها أحزاني
هزنى الشوق للقاء فأرسلت خيالى فى مسيح الوجدان
ثم ناجيتكم بشعري على البعد وأودعته صبي يساني
وقضى الله أن أراكم وأروى ناظري من بهاء تلك الهجاني
فلذا الدار متزلى وإذا الأهل لداني وإذا لفاكم لساني
ولذا بي حلت في إخواني وإذا بي نزلت في أوطاني (٢)
ويوزف التحايا إلى الإخوة في الشرق . . . فيقول :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شبقه عن يمينه والشمال
لأحباء شاق نفسى أمازيهم ورفت أحلامهم في هياي
جمعتني بهم على البعد آفاق من العمر ماثلات حياي
من قديم أضنى على الكون آيات من العلم والهدى وإلحمال
أو حديث ذقنا رضاه سويًا وسهرنا على ضناه ليالي (٣)
وإذا كان كل إنسان يحب وطنه ويتشوق إليه في غربته ، في تعلق

(١) قصيدة « عودة الطيار » ص ١٠٥ .

(٢) قصيدة « إلى سيرة الشام » ص ١١١ - ١١٢ .

(٣) قصيدة « نجوى » ص ٩٦ .

وحين فإن الشاعر المحب . يبلغ من هذا الحب أوج تمامه بما هيأته له
فطرته من صفاء وهفة وفدة . . . لقد سافر رأى إلى باريس فلم
تلهه مدينة النور عن مصر الحبيبة الأم . . . وكان أن خابلته الضفاف
الخضر والعسجد المذاب وسواق النخيل وبواسق الشجروهتاف الكروان
وهداة الليل وللاء البدر ، وألقى السماء :

تلك مصر فكيف ينساك يا مصر فؤاد معلق الأوطار (١)
ويرفرف قلبه فيهتف من أعماقه :

أينما كنت أنت كعبة أمالى	ووقف عليك طول اذكاري
وشبابي ضحية لك يا مصر	وعزت ضحية الأعمار
إنني في رباك فتحت عيني	فأبصرت أول الأنوار
وسقاني النديم من نيلك العذب	فروى تعطشى وأواري
وغداني ثراك فاشتد غرسي	وصفا موردي وطاب قساري
فيك أهلى وفيك مئوى أبى	البر وهغدى الخالصان من سماري
وفواحيك رددت ما أفاض الحزن	في خلقي من الأسرار
ومناحيك مسرح الفكر تجلو	لخيالي مآلف التلكار
سمعت ضحكتي صبيها وأصفت	لتواحي يجيش في أشعاري
أنت وكري الذي أحسن إليه	بعد طول الطواف والأسفار
في سوى أرضك الكريمة لا	يجلو رواحي ولا يطيب ابتكاري
وإذا طال في البلاد اغترابي	في سبيل الملا فأنت قصاري (٢)

إذا تعاضلنا هذا القدر من شعره في موضوع واحد يلور حول شخص
الشاعر ، وإذا أضفنا إلى هذا أن القدر الباقي من ديوانه أو معظمه إن هو
إلا ترانيم يغنى بها حبه وييث هواه ، وقفنا على حقيقة من حقائق الدراسة
وهي وضوح بل سفور ظاهرة « الأنا » في شعره . . . فهو منكب على

نفسه يستعرضها ويستجليها ويسمعها من ثم أسرف في الغناء لها . . .
على أنك تستطيع أن تتحد هذه الظاهرة بعينها آية صدق الشاعر ، وشاهد
فنيته ينبع من نفسه ، فهو إذن لا يداجي في شعوره ، ولا يمالئ فيه
أحدًا من الناس . فرأى لم ينظم في الملح أو الهجاء كما أشرت . وما ينبغي
أن تكون الشاعرية إلا صدقًا في الشعور والتعبير .

• • •

هذه استشفافات وإيجاءات شعره . . . قد تكون صادقة تمام الصدق
تطابق الواقع وقد تزيد عليه . . . ولكن دارس الشعر لا يملك فيها يستعين
به من أدوات إلا أن يعايش الشاعر ، ويصغى إلى ديوانه . ثم يمضي بعد
هذا في دراسته مستهدينًا أعضاء أخرى تكتمل بها الرؤية وترشد الأحكام .



للكلثوم

راى وأم كلثوم ، أو القصة التى عشنا: نسمع فصوصها موقعة على الأوتار ويردها التخت بلسان صاحبها ، فيردد الناس وراءها الألحان ، أو حوادث القصة . . .

طالما تسامع الكثيرون عن راى وأم كلثوم . . . فإلى هؤلاء قصة (الشاعر والبليبل) . . .

حضر راى من الخارج يوم الاثنين ٢١ يولية سنة ١٩٢٤ . . . وفى يوم الخميس الموافق ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ دعاه صديقه السيد محمد فاضل ليسهر معه ، وكانت السهرة فى حديقة الأربكية ، وكان فيها كشك أمام مدخل تياترو حديقة الأربكية يعزف فيه عبد الحميد على . . . وفى هذا الكشك سمع أم كلثوم أول مرة . وكان رسم الدخول عشرة قروش . كانت تغنى بغير آلات . . . وأعز إلى صديقه بعد أن أجلسه فى الصف الأول أن يطلب إليها قصيدته . . .

— مساء الخير ياسنى .

— مساء الخير .

— أنا حاضر من غربة ونفسي أسمع قصيدتي . . .

فقطعت إليه أم كلثوم وقالت «إزليك ياسنى راى» (١) وقتت :
الصبّ تفضحه عيونه وتم عن وجد شجونه (٢)

(١) هذه الواقعة بتواريخها وحوارها رواها راى أكثر من مرة فى أحاديث إذاعية .

(٢) هذه القصيدة من بحر قصيدة شوق «ياناعماً رقدت جفونه» .

دخلت القصيدة المرتمة أذنه ، ودخلت في ركايبها أم كلثوم . . . قلبه . . . وخرج من الحفلة هائماً يردد ما سمعه منها . . . فقابلته في ميدان عابدين الأستاذ عبد الله حبيب الذي كتب عن هذه المقابلة سنة ١٩٢٧ (١) :

« في المزيج الثاني من إحدى ليالي الصيف القمرية ، منذ عامين وبعض عام ، في ميدان عابدين القسيح ، والليل ساهم سادر ، والقمر يغمر فضاء الله بنوره الوضاح ، والسكون ينشر ظله على الألقى ، فلا نامة ولا حركة ، ولا راحة ولا غلوة . . . في تلك الساعة — ولا أنساها — إذ أنا عائد إلى منزلي مع بعض الرفاق بعد سهرة طال بنا سمرها ، سمعت صوتاً شجياً يرجع في الفضاء لحناً خافتاً ، فتلفت أتبين موضع الصوت فإذا شبح في ضوء القمر كالخيال الساري يتناوح بهذا اللحن الشجي . . . ويح نفسي ! أهذا وحى شاعر ؟ . قتلتي لرفيق : أسمعني ؟ . قال : أجل . وكان الصوت خافتاً متواصلاً الرجيع ، لا تشك في أن صاحبه إنما يرسله لشكواه وبثه . . . وأسرعنا الخطى ، فلم نكد نستبينه حتى صاح به صاحبي راى ! راى ! ! » .

ثم سافرت أم كلثوم في اليوم التالي إلى رأس البر ، فأكد البعد حبه ، وأشعل خياله . وانتظرها أربعين يوماً حتى عادت . . . وأعلن عن حفلة لها في البسفور فهرع إليه . . . فما إن رآته حتى غنت للمرة الثانية . . . « الصب تفضحه عيونه » كانت تجبة ، وكانت عود نقاب .

ثم زار راى أم كلثوم ، وكانت مقبلة على ملء أسطوانات أوديون ،

= محاكاة له من إعجاب. وقد غنى قصيدة «الصب تفضحه عيونه» قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد أول من غنى شعر راى .

(١) من مقالة للأستاذ عبد الله حبيب في صحيفة النورث بتاريخ

٩ يناير ١٩٢٧ .

فراجع لما الأغاني وهذب بعض ألفاظ فيها . . .
 كانت أم كلثوم التي شاهدها راي سنة ١٩٢٤ لأول مرة فتاة ذات
 عقل تفتي ويكي ، وكان شاباً شاعراً خلاق المشاعر ، شجى الحسن . . .
 وكطبع الحب دائماً يبدأ بعطف من الرجل ، وينتهي بعطف من المرأة ،
 بدأ حب راي لأم كلثوم . . . وبدأت أغانيه لها وللفنائه المصرى الجديد فى
 الوقت نفسه :

تمرض الحبيبة فيقول للشاعر :

يا لى جفاك المنام	عليل أليف السهاد
النوم على حرام	وانت طريح الوساد

وتسافر فيقول :

أيتها الفلك على وشك الرحيل	إن لى فى ركبك السارى خليل
رفقت حيناي لما	قال لى حان السوداع
وبكى قلبي مما	ذاع فى الكون وشاع

ويشتاق فيرسل إليها عرض البحار :

اذكرني كلما الفجر بدا	ناشراً فى الأفق أعلام الضياء
يمتد الأطياف من أوكارها	فتحيه بترديد الفناء
قد سهرت الليل وحلى	بين آلاى وسهلى
وانجلى الصبح وهلا	وانطوى الليل وولى

وتصله وتدعوه فيقول :

رق الحبيب وواعدنى يوم	وكان له مدة غايب عنى
حرمت عيني الليل م النوم	لا جل النهار ما يطمئنى .

صعب على أنام أحسن أشوف في المنام
غير اللى يتمناه قلبى

وتجدد العهد بادية ، وتسخر في البذل على غير انتظار فيقول :

جددت حبك ليه بعد القواد ما ارتاح
حرام عليك خليه غافل عن اللى راح

ويسمع الكثيرون الأغاني معنى ولحنًا وصوتًا فحسب ، ولكن العاديين
يلربكون ويتسمون ، ثم يجمعون خيوط القصة الطريفة ويعرفون الجديد من
أخبارها . . .

فتحت أم كلثوم عينها على حب شاعر ومعان جديدة لم يكن لها بها
سابق عهد . . . كانت ذكية لم يغب عنها ما في هذه المعاني ولا ما وراءها ،
فلم تردد في هجر أغانيها الأولى التى كانت تحمل طابع العصر المغموم
بالستاثر والشاطر والقناطر ، وتلقفت الأغاني الرقيقة وراحت تترنم بها في
كل حفل . . . وتعلق الناس بالمغنية والشاعر .

إن من يقرأ شعره فيها يلمح أن أبرز المعاني وأكثرها وروداً معنى
« الملهمة » الموحية فهي منه بمثابة النموذج من الرسام . . . نقرأ معها من
قصيدة « إلى سومة » :

صوتك هاج الشجو في مسمعى	وأرسل المكنون من أدمعى
سمعته فأنساب في خاطرى	للشعر عين ثرة المنبع
سلوى من الدنيا تعزى بها	قلب شديد الخفق في أضلعى
كأنما لفظك في شلوه	منحدر من دمعى الطبع
فيه صبا باق وفيه الضنى	يشكو تباريح قوادى معى
نظمت أشعارى وغنيتها	منظومة الحبات من مدمعى
حسى من الشعر ومن نظمه	صوتك يسرى في مدى مسمعى

غنتي وختلتي الدمع يرو الذي قد جف من نفسي ولم ينفع^(١)
ثم أحب الفنان الرسام، النموذج، وعشق الشاعر الحزين، الصوت
المسعد، فهو بعد أن استوحاه ومضى يهتف^(٢) :

يا من شلت بنسب	ناجيت فيه حبي
وردت من شكاتي	ورجعت من نحبي
فجرت عين خيالي	من بعد طول النضوب
أنت حزن فؤادي	بصوتك المحبوب
وكنت مألّف حسي	وظل رحي الغريب
شاطرتني ما ألقى	في العيش من تعذيب
وكنت في البث غني	شريكتي في نصيبي
فخف عباؤه همومي	وهان حمل خطوبتي

ولما كان الفهم النفسي أسرع الطرق إلى الحب ، فلا غرو أن يقول
الشاعر بعدهذا :

وأنس اليوم قلبي نجيبه في القلوب^(٣)

وهنا تبدأ القصة التي تسميها القاهرة والمدائن في مطالع الشهور
... لا ... لست أنا التي أرويها لك ... لقد تضمنها ديوانه ...
إن القصة ترويها قصيدته « بقطة القلب »^(٤) :

أيقظت في عواطفي وخيالي	وبعثت مني ميت الآمال
واثرت نفسي بعد طول سكونها	في حين لم يخطر هواك ببالي
وحسبتي أصبحت جمرأ هامداً	وظننتني أحبا بقلب خال
فلذا بجحك حاج ما عفتيه	وأجند لي الوجد القديم البالي

(١) هذا البيت جاء على لسان ابن زيدون في مسرحية رامي « غرام الشعراء ».

(٢) قصيدة « إليها » ص ٧٠ .

(٣) قصيدة « إليها » ص ٧٠ . (٤) ص ٧١ .

وغلبت أشقى ما أكون تنعمًا
أنسىنى الماضى بما أودعته
ومحوت من فكرى الذى قاسيته
فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت
وغنيت عن نعمى الحياة وطيبها
بشقاوى فى الحب واسترسالى

والبيت الأخير الذى ميزت مقاطعه بخطوط يمثل بداية طور جديد فى
حياته ، وبداية طور جديد فى فنه سنناقشه بعد قليل .
أما شقاوته فى هذا الحب فنحن نتمزقه « بين الشك واليقين » . . .

لقد بدأ يترنح فى دوامة تحكى عنها هذه الأبيات (١) :

قد أحاطت بك العيون فما أملك
وحررت حولك الأحاديث حتى
وأطافت بك القلوب وقلبي
خبريني أى القلوب تناجين
أى نفس سهرت غور هواها
فتغنيت كى تنيمى أساها
وتبادلتما الهوى بهيون
هى نفسى ؟ قولى أقرى شجاها

ألقى مكان عيني منك
كدت أنسى الذى أحدث عنك
ضاع فى غمرها ولما يضرعك
فقد همت فى غيابة شك
وتحدثت سرها بالهتسك
نومة الطفل بعد طول التشكى
تتلاقى بالغيث خوف التشكى
وأبشى عن سر نفسك تلك

مرة أخرى تحس قلقًا فى موسيقاه ، وهو الذى يترق فى مواضع
أخرى كماء الغدير . وسنلتقى بهذه الطبقة من الموسيقى فى الصفحة التالية من
قصيدته « فى البعد والقرب »

أم نفوس حسبت فيها وفاءً وتوهمت حبيها دون شرك
أو تحسبه قد استراح أو رقى إليه جواب ؟ لا . . . وإلا لما عاد ثانية

يقول (١) :

وأخشى أنة القلب الحزين	أخاف عليك من نجوى العيون
بأعين ناظريك فتخدعيني	وأشفق أن تخادعك المعاني
هوى الدنيا ومنبعث الحنين (٢)	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
لغيرك وانمحي كذب الظنون	فأخشى قولة العذال مات
وأرسل في غرامك من أنيني	وما أوليك من دمي وسهدي
أظن ضننت بالشيء الثمين	أقدمه وبني عجل إعساني
أقدمها على قصر السنين	وهل عزت على نفسي حياة

لقد ليج به الهوى الآن فلم يعد العذاب يثنيه .

وسرى خاطري وهوى فنسوفي	وقفت على هواك مطار فكري
رأيت الكون خلواً من شجوني	ووجدت المعاني فيك حتى
نصبي فيك من ذلّ وهون ؟	فهل يرضيك ما ألقى فأرضي
بما قدمت من عطف ولين (٣)	وأطلب في الشقاء عزاء نفسي
وأرسل ليله يغشى يقيني	أم الظن المرعب أضلّ رشدي
نجية قلبي السراعي الأمين	وأنت كما عهدتك في غراي

وصاحبة الصورت صاحبة دلال يتجنى ، فهي تتحكم وتستبد ،

- (١) قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ .
- (٢) يقول رامي في « غرام الشعراء » على لسان ابن زيدون لولادة :
- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| وتخلد بين آلهة الفنون | تعالى نفن نفسينا غراما |
| إلى ترجيمك العذب الحنون | أرتل فيك أشعاري وأصغى |
| معاني الوجد والحلب الحزين | وأفظم فيك من حبات قلبي |
| هوى الدنيا ومنبعث الحنين | وأعلم ميل نفسك أن تكوني |
| يحبك الهوى والشعر دوني ؟ | وهل تجدني صباً مستهما |
- (٣) ص ٧٣ .

وكانها هند تستجيب لابن أبي ربيعة^(١) ، وإلا فهاذا تفسر أبيات الشاعر هذه ؟ :

لو كنت نائية المزار بعيدة
وحملت برحَ البعد حتى تنفضي
فأنال من لقياك ما أحيا به
لكنني اعتدت اللقاء فأصبحت
إذا التمسك ثم لم أظفر بما
أحسست فقدان المني وحرمت في
وخطوت أيام الفراق لأنني
وهي تحاوره حوار من يستلجج عن قصد ، ويتخابث عن دلال ،
لأنه يعلم ويوقن أنه محبوب معشوق :

شكت سهراً وفي عيني
فقلت لم أنم ليلاً
وقلت مسهده حتى
وجيداً بين سمار
قضيت الليل محروماً
دليل السهد والسهر
قطعت مداه بالسم
نشقت نسمة السحر
من الآمال والذكر
متاع السمع والبصر^(٢)

هذا يعني ما تود أن تسمعه وتبحث عنه . . .
وأنت قضيتيه مرحاً وما تلرين ما يخبرني
هي تعلم هذا ، ولكنها تستخري عذابه طبيعة المعشوق . . .
سهدت وكنت ساهرة وليس السهد كالسهر

(١) الإشارة هنا إلى بيتي عمر بن أبي ربيعة .

ليت هنداً أنجزتنا ماتسد وشفت أنفست ما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما الأجاز من لا يستبد

(٢) قصيدة « في البعد والقرب » ص ٧٥ .

(٣) قصيدة « بين السهد والسهر » ص ٧٦ .

ويل للشجي من الخلى . . .

ولكن حب شاعرنا ليس من ذلك اللون الذى يولده نجل العيون ورشاقة القوام أو النظرة والابتسام . . . إلخ قائمة المشهيات . . .

كلا . . . فنل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة ، فى كل صقع وجبل ، لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار . . . ولكن حب شاعرنا حب فنان . . . حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات الجسم ، إن هم رأى كله أن يكون شاعراً موصول النغم . . . فهو يبحث بمصباح ديوجين عن موطن وحى ومبعث إلهام . . . وبالطبع ليس كالحب حافز للشاعرية ، وليس كالحب مرسل للشعر . . . إنه بنعيمه وشقاته « عين للشعر ثرة المنبع » ، كما يقول رأى . . . فما بالك إذا كان الضرب صاحب فن ، والمحـب شاعراً فناناً .. هنا تراقص عرائس الشعر على عزف المزاهر وحنين العود . . . ويبدو أن الموسيقى أقرب الفنون إلى الأدب . . . لأن رأى من ديوانه، يعشق الصوت الجميل أيضاً كان صاحبه . . . من النساء أو الرجال . . .

أشاد بعبد الوهاب فى أبيات لو أنها قيلت فى امرأة مغنية لقطعت بأنها غزل صريح ! ! فن شعره فيه^(١) :

وفؤادى خافق بين يديك	هذه روى أنا تصغى إليك
خفق قلبي ريشة فى أصبعيك	فاستمع تطريب نغمى واتخذ
واشج من قبل صماحى مسمعك	ثم رجع من أناشيد الأسمى
بمجنأى طرب من شفتيك	وأطل إن غناء ساريا
حيث يسرى بك ساجى ناظريك	يحمل النفس إلى دنيا المتى
	وصالح عبد الحى عنده :

ويدعو الأرواح أن تستهما	صاحح يبعث الشجون إلى القلب
يكسب الزهر نضرة وابتساما	أرسلته الأيام طيراً شجياً

(١) قصيدة « إلى محمد عبد الوهاب » ص ٧٥ .

شب في بهجة الزمان وناجي بساط الربيع عاماً فعاما
كلما شاقه الجمال تفتنى فسمعنا غنائه إلخاماً
وهو يستقي الأسماع سحرأً حلالاً يجعل النوم في العيون حراما
مطرب الحى عاش للحى صوت قد حلا رقة وطاب انسجاما
فيه ذكرى الهوى وعهد التصابي وزمان ضم المنى والغسراما^(١)

وعلى هذا التسق وصف راي صوت أم كلثوم . . . وليس هذا
فحسب، بل إن رثاءه لسيد درويش وأبي العلا محمد ومحمود صبيح، ووقوفه
بالوصف المبدع عند ألحانهم وأصواتهم وأدائهم، وأساه
عليهم، ليمن عن هيام خاص بالصوت الجميل أياً كان صاحبه. . . وقد
عاش راي شبابه في رفقة من طرازه يخفون إلى صاحب الصوت في أى
وقت، ويسعون إليه في أى مكان، تتخلق منهم حوله الندوة، وتتألف
منهم لراى السهار والنداءى مما مد له في بساط المتاع، وأغراه بالسهر
والاستماع. . . وهكذا عاش شبابه بل عمره كله. . . رجل فن،
وأنيس سمر، ومميز حفل، وعاشق صوت، وصائغ شعر. . . وأنت
لا تكاد تذكر له طرفاً من حديث هؤلاء حتى يتم قائلنا:

يوم كنا نهم في جنة الدنيا ونقضى شبابنا أحلاما
لا نرى العيش غير كاس وزهر حسنا منظرأً وطابا شماما
فشرينا على سماع الأغاني سلسلا ترك الموم يتامى
وسمونا على جناح الأمانى فاتخذنا بين النجوم مقاما^(٢)

إذن الصوت هو السبب أو البداية في أم كلثوم. . . على أنه ليس
وحده. . . يضاف إلى هذا رغبته الملحة الطاغية في قول الشعر بل
القيض به، والانتساب إليه، والتفوق فيه. . .

أحبك كالطير الذى يستخفه إلى النوح والرجيع برد ظلال

(١)، (٢) قصيدة «صالح عبد الحى» ص ١٠٧ - ١٠٨ .

أحبك كالآمال لاح بريقها فضاءت بها قفسى وأشرق بالى
أحبك كالبلدر الذى فاض نوره على فيح جنات وخضر تلال
أحبك كالنسيمات هبت عليله فأدت إلى قلبي رسائل حالي (١)
لأنه حب عارم ! . . . نعم ولكننا نبتسم حين يفضى إلينا بالسر :

أحبك لا ، بل أعبد الشعر والهوى جمعتهما معنى يشوق خيالى
ويعمل على فكرى الذى لا أقوله وقلبي من الوجد المبرح خال
منطق . . . ولكن المتنبي قال شعره ولم يحب حباً رومانظيقياً
حتى غدا غزله أهل فنونه بلخفاف عاطفته فى هذه الناحية (٢) .

وأحسب أن « راسى » حين تعلق الصوت والشادى لم يرسم خطة ولم
يخطر بباله هذا السبب الذى يقول به فيما بعد ، مدفوعاً بكرامة
الحى أو عزة الفنان أو غضب عارض . . . إن الحب يولد كالشرارة
ولا يوضع كالخطة ! .

هنا مزيد من تعليل :

هو يترك لم أطلب مساجلة الهوى	فأسمى الهوى ما كان غير سجال
صليبي وإلا فاهجريني فإننى	أحبك فى هجر وطيب وصال
جعلتك همى فى الحياة وشاغلى	ويا شد ما ألقى ولست أبالى
إذا كان فى حبي سبيل إلى العلا	إذن هان فيه من دموى غال
وما ذروة المجد التى امتد دريها	على حجرة حزن وعرجال
سوى روضة الأشعار وشع ظلها	أفانين أفكارى وزهر خيالى
وأنت بذاك الروض بلبله الذى	يرجع فى مغناه عذب مقال
بعثت فنون الشعر فى قصفتها	وغنيتها لحن الهوى فحلا لى (٣)

(١) قصيدة « غرام الشاعر » ص ٧٧ .

(٢) إلا إذا كان الشاعر يقصد بالشعر ، الشعر الغزلى الدافق فهذا لا ينبعث إلا من عاطفة مشبوبة .

(٣) قصيدة (غرام للشراء) ص ٧٧ .

لم يبق موضع للشك الآن . . . أليس كذلك ؟
وهو لا يكتم عنها هذا المعنى ، بل يبهر أمامها به حتى حين
المناجاة . . . فبينما هو يناشد هامدًا لَّا :

تعالى ففن نفسي غراما ونخلد بين آلهة الفنون
أرثل فيك أشعاري وأصغني إلى ترجيعك العذب الحنون
وأنظم فيك من حبات قلبي معاني الوجد والحب الحزين
حُرْمَتِكَ هيكلًا ونعمت وحدي بروحك أستبيه ويستبيني
بعادك شاغلي عن كل فكر وقربك مُرَكَّبِي ببحر الظنون
ومحرك فيه تشويق الأمانى ووصلك باعث نور اليقين (١)

بينما يسترضيها بهذه الرقة إذا به يصارحها قائلاً :

جلوت لناظري روض المعاني فغرد خاطري بين النصوصن
وردد من غنائى فيك حتى سرت في الجو رائحة الحنين
وهل أستاف أنفاس المغاني ولم أجمع بمسراها أنينى
وهل تجددين صباً مستهاماً بحبك للهوى والشعر دونى
ويبعث فيك روح المجد طالت مناراته على شط السنين (٢)

روح المجد . . . دائماً المجد . . . المجد . . . هو الذى يستحقه
ويعنيه . . .

لا ، بل إنه يلعب في سبيل هدفه واقتناص شوارد المعانى لشعره إلى
حد لا يرى معه بأساً أن يهواها بعض أصحابه !! ليتخذ من الغيرة
والغضب والعتاب وسائر المشاعر التى تنجم عن مثل هذا الموقف وقوداً
للنار المقدسة التى ينضج عليها شعره . . . ماذا تريد بعد هذا ؟ ماذا
تريد أبعد من قوله :

إنى خلعت عليك ظل شياى فإذا هواك منى وبلغ سراب

(١) و(٢) قصيدة « تعالى » ص ٧٨ . وقد سبقت الإشارة إلى
ورود هذه الأبيات فى مسرحية « غرام الشعراء » .

أستمرئ الأحزان فيك وأستقي من دمعى الهامى كتوس شراى
هيمان أطلب من يهدئ سورى وأريغ من يهواك من أصحابى
فنظلل نستبق الحديث عن الهوى من غيرة وتغضب وعتاب^(١)

لراى فى الحب حالات قد يلدو بعضها غريباً ، فهو يتسمع إلى
جلد يتفرض معه الغيرة وقليلها من لوازم الحب يؤكد معناه وينعش روحه ...
ولكنك تعجب حين تسمع «راى» يناجى حبيبته :

كيف لا تبتم العيون بمسراك وتشجى بصوتك الأذنان
أنت ضننى ولا أضن على الناس بمراى جمالك الفتان
كل من يفهم الجمال حرى بمشاع العيون والوجدان
وحرام على أنى أخود الطير أن تستظل بالأفنان^(٢)

وهو يلمح دهشتك ولا تخفى عليه فيبتسم قائلاً :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محبة ثان
فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان

ثم يلتفت على عادة الشعراء ويقول :

فكرت الأناام فى طرب الإعجاب باللقوق فيكما والمعانى
لك فخر أن حبها لك دون الناس مهما حالت وجوه الزمان
وثناء الدنيا عليك لما اخترت هوى دون فائنات الحسان

على أى حال يتم الشعر عن أن ليلاه صاحبة صوت «تشجى» با
الأذنان» . . . وهو يعرف أن حبها عن العيون محاولة غير ناجحة ،
إذ كل ميسر لما خلق له . . . إذن يستعلى على الغيرة ! . . . ولا كان
يحس فى قرارة نفسه قسوة موقفه فقد راح يدحض عن كرامته الحرج ،
ويسوغ موقفه بدعوى اليقين من إخلاص الحبيب والإيمان به . . .

(١) قصيدة «دعة مكتومة» ص ٨٢ .

(٢) قصيدة «الغيرة» ص ٥٦ .

ماذا أقول؟ قد يرزق المرء الحكمة برغم أفقه .. ولكن هذا ليس من طبائع النفوس؛ ولا أدل على هذا من أنه عاد فوخزته الغيرة وخزة أطلقت هذه الآهة :

ساورتني الظنون فيها ولكني	غالبت سوء ظني حيناً
ثم ساءلتها أتحملي عني	بعض ما ذقت في هواها فنونا
فكنت طرفها وقالت أما تبرح	يا ظالمى تسيء الظنونا
كلنا سيئ الظنون وما أحسب	إلا أن الأمانة فينا
إنما يقتل ارتياب الذى يهوى	إذا كان بالحبيب ضنيها
والذى خاف ضيعة الحب لا	أحسبه في هواه إلا أمينا ^(١)

ورأى المحب لا بأس عنده من البعاد القصير المدى يجدد الحب ،
ويوقظ رواقده :

غبت عني من قبل هذا ولكن	كان لي رقة اللقاء الداني
أتعزى بما تمنين من وعد	وما أستطيع من نشدان
وأربغ القصد النبيل بما يبعثه	الحب من بعيد الأمانى
فلماذا ما لقيت وجهك جددت	طماحي إلى العلا واستناني
وتزودت ما أطبق به الصبر	على ما حملت من أحزاني
هذه نعمة البعاد إذا خالطه	القرب بين آن وآن
فلماذا طال طال في اليأس واليأس	سبيل تفضى إلى النسيان ^(٢)

ولكنه وفي لا يتطرق إلى قلبه سلوان ، رقيق لا يقوى على نسيان :

وعزيز على أنى أنساك	وأنسى الذى مضى من زمانى
لأنه صفوة الحياة وهل أقرب	منها هوى إلى الإنسان
نرتضيها رقيقاً فكيف تنامى	الذى فات من زمان هان

(١) قصيدة « ظن المحبين » ص ٥٧ .

(٢) قصيدة « حيرة النسيان » ص ٥٨ .

صورته يد الخيال على الخاطر نقشاً منضرب الألوان
وقته أوتار قلبي بالشعر نشيداً مرجع الألحان
هاشماً في فضاء صدرى طوراً بالمرأى وثارة الأغاني
ولمذه وتلك عندي شجو في مدى مسمعى ولبّ جناني

فلماذا دب الملل بينه وبين الحبيب فلا يسلم به ، ولومن ناحيته على الأقل ، إذ يشئ وصفه بحسره ويؤكد حبه الصادق :

دبّ ما بيننا الملل وما أذهب هذا الملل بالأشواق
أصبح القرب والبعد سواء بعد أن كنت لا تطيق فراق
ثم جازيتني على صدق حبي بقليل من الوداد الباقي
وقصاري الغرام في قلب من تهواه أن ينتهي إلى الإشفاق
وهذا المعنى الأخير يروعه ويهوله حتى ليصرح بخوفه منه ^(١) .

وهو يتميز بالوفاء عن كل شيء . . . عن اللقاء والتداني :

خبريني على العهد تقيمين فأغني عن اللقاء والتداني
وأرانا وقد تراسل روحانا بنجوى همس من الكتمان
وتعبريه أحياناً حيرة فيزفر :

آه لو أكشف المخبأ من أمرى وأدري الخلاص مما أعاني
لأنني إن قدرت عشت قرير النفس عمرى بنعمة الإيـمان
فتناسيت إن نسيت وما كنت بقاس في الحب أو خوآن
أو ظلت الأيمن رغم تجافيك وكنت الوفاء في المهجران
غير أني في حيرة والذي يبق لك الحب حيرة النسيان ^(٢)

ولشاعرنا حين ينسى ، أو يريد أن ينسى ، أو يزعم أنه سينسى ،

(١) أغنى أغنية رامي الشهيرة .

خائف يكون حيك في شفقهِ ملّ
وانت الهى في الدنيا لى ضى عليه

(٢) ، (٣) قصيدة (حيرة النسيان) ص ٨٨

صورة طريقة تروقلك ، لأنها تضحكك وتبكك معاً . . . يضحك منها
التحدى الذى يتطاو ك وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وكيف
وهو مسلوب القلب والإرادة ؟ ويضحكك منها المكابرة التى ترتد لساعتها
مغلوبة وهى تحسب أنها قطعت فى النسيان شوطاً إلى الإمام . ويبكك
فى الصورة الطريفة مريض الهوى الذى يخال النسيان دواء فإذا به
أنكى عليه من الداء « حتى غدا من فرط ذكراه همومه » . يبكك العاشق
الذى يريد أن يسلو فيهفو ، أو يقسو فيحنو ، ويكون قصاراه من مشروع
النسيان أن يهمل ألقاظه فى صيغ شئ من مثل : أسلو فأنسى - التناسى -
ناسياً ونسيت - النسيان ؛ ليؤكد معنى النسيان فى نفسه ، ثم انتهى به
المطاف إلى « الحنين للحب المقيم » ١ :

هجرتك علنى أسلو فأنسى وأطوى صفحة العهد القديم
وغالبت التناسى فيك حتى غدا من فرط ذكراه هموى
ذكرتك ناسياً ونسيت أنى أريد البرء للقلب الكلم
وكنت أحاول النسيان جهلدى فصرت أحن للحب المقيم ١

ذكرتك ناسياً ١ . . . يريد أن ينسى فيتذكر ، ما أشبه قوله
بالتدليل منه بالهجران : وغير ملوم فهو مسلوب الإرادة كما قلت وأغنية
(هجرتك) بعد هذا أوضح تفسيراً ، وما يفعل المزار السجين ؟ لاحية
له ولا مناص :

روحى جنيت عليها	لكن بغير اختياري
لو كنت أعلم أنى	أشقى بهذا الإسار
إذن لأطلقت قلبى	فطار كل مطار
وهيام فى كل روض	حال من الأزهار
وعب فى كل جار	عذب من الأنهار ٢

(١) قصيدة « ذكرى النسيان » ص ١٧ .

(٢) قصيدة « المزار السجين » ص ١٨ .



ولكن أننى له هذا ؟ وهل يُرجى السلو ممن يقول :

مالى إذا غاب عن عيوني بكت على بعده عيوني
وإن أردتُ البعاد عنه أصبحت أدنى إلى الجنون
أقول من يا ترى روى يشرب حسن الحبيب دوى
وأى أذن إليه تصغى تلقط من دره الثمين^(١)

عجباً ! إن الشاعر الذى يقول : « عزة جمالك فين من غير ذليل
يهواك » يردد ويبرىق وإن ثورته عاصفة

من أنت حتى تستيجى عزى فأهين فيك كرامتى ودموعى
وأبيت حرّان الجوانح صادياً أصلى بنار الوجد بين ضلوعى
أعنى عن الحسن الذى هامت به تقضى وطال إلى سناه نزوعى^(٢)
ترى أى حسن ؟

وأضمر عن نغم عشقت سماعة أيام كان القلب غير مبيع
وهو فى ثورة الغضب يقول إنه أضنى عليها من شعره ، ورطب
لسانها ببذائع الكلم ، وروائح المعنى ، ويوانع اللفظ ، ومنضد القصيد . . .
بما حفز الملحن إلى الارتفاع وأغراه بالإبداع ليتساقط اللحن مع اللفظ
التياء ، ويتواءم النغم مع «وشيع الشعر» ون الشاعر

لنى كسوتك من خيالى حلة وشعت صفحتها بزمهر بيى
ونشرت من روى عليك غلالة كالليل آذن فجره بطلوع
نديت جوانبه ورق نسيمة وأرن فيه الطير بالترجيع
وأجلت فيك طباعى فشربتها ووردت منهل شعرى المطبوع
وممعت همس خاطرى فحكيتنه لحناً يشوق النفس بالتوقيع
ووصلت من عيشى بعيشك حبة شاركنى فى ذكرها المرفوع

(١) قصيدة « الذكري » ص ٢٨ .

(٢) قصيدة (ثورة نفس) ص ٧٩ .

« شارككني » هنا توحى أنه الأصل^(١).

يا زهرة أنصرتها ورعيتها . وسقبت تربتها زكىّ نجيبى
ليست هذه مناجاة . . . إنها أنة جديدة . . . إن الشاعر
يتحسر . . .

أو تحسبه بعد هذا كله قد سلا ؟ . . . كلا وإن كان يزعم أنه
يجب الحب ذاته أكثر من شخص الحبيب ! .

أهواك ما دام الخيال يمدنى من وحي حينا بكل بديع
وأطيل أرضك ذوب قلبي راغيبا ما دمت في ظل الهوى ينبوحي
الإلهام . . . مادة للشعر . . . رغد من الوحي . . . هذه هي المسألة .

فلذا ذويت مع الزمان وأقترت نفسي وأقوت من شذالك ربوحي
هاجرت أطلب في الرياض خميلة تندى على بيانعات فروع
ففضيات نفسي رطيب ظلالها ونسيت سائف ذلتي وخضوحي
أرأيت ؟ . . . إنه لا يبالى ، أو هكذا يزعم . . . إنه يلتمس الحب

ابتغاء صوغ الشعر وتلوينه بالألوان القلب الغنى بالألوان . . .

إن الشاعر حائر ، وإننا أيضا حائرون من أمره ومع ، تارة يتسمع ،
وأوتة يسلم بموقف صاحبه ، وأنا يغضب . . . إنه « غرام الشعراء » .

لقد سلسل رأى قصته مرة أخرى في مسرحية جعل بطلها هذه المرة
الشاعر ابن زيدون ، والبطلة « ولادة » - بنت المستكنى بالله - التي لم
يجر على لسانها روائع الأدب كما هو مشهور عنها ؛ بل أجرى رأى
على لسانها الغناء ! ! وجعل ابن زيدون يسمعها تغنى فيتعلق قلبه بها . . .
القصبة نفسها .

(١) ولكن الشاعر اليوم في مجالسه ينسب إليها ذبوع شعره فالذين
يطالعون الدواوين المطبوعة آلاف ولكن الذين يرددون ورأعها الأغاني ويسمعونها
ملايين . . .

لقد كانت (ثورة نفس) . .

ويتساءل كثيرون ؛ لماذا لم يكتب المسرح الغنائى غير مسرحية «غرام الشعراء» ؟ وأقول إنه لم يكتب المسرح ، ولكنه فى الحقيقة كتب لنفسه . . . كتب قصته هو من امتلائه بها . . .

ويؤكد هذا طبيعة الحب فى المسرحية وأسبابه وملايساته .

ويؤكدده ورود كثير من أبياتها فى شعره لأم كلثوم .

حتى أوبريت «عايدة» التى اقتبسها من «فردى» كتبها من أجل أم كلثوم فى مرحلة تحمسها للسبى بعد أن كتب لها «وداد» ، و «دنانير» .

وبعد ، فأين الحقيقة فى هذا كله ؟ ولعل الشاعر صادق مثل هذا السؤال كثيرا فى طريقه ؛ فهو يقول :

أرادونى على أنى أبوح وهل يتكلم القلب الجريح
وماذا يبتغون فى فؤادى جوى أفضى به الدمع القصيح
نعم أهوى ولا أخفى غرامى ومن شرف الهوى أنى صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتنى سكت لما استرحت وما أريح
ومن لى أن أقول تعلقتنى وقلب الغانيات مدى فسيح
تلاقينى فتخلص بى نجيا وألمس حبها فيما يلوح
وتزدحم القلوب على هواها فتتكرفى ولى كبس قريح^(١)
أرأيت كيف تداوره ، وتطوح به شداً وجذباً ، جزراً ومداً ؟ .

كان الله للمحبين ! .

وهو يفهم صاحبه جيداً ، ويعرف أنها بطبيعة الأثر المركبة فيها تنهوى إلى الحب وتسمى الحبيب ، ولكنها فى بلبال ، كيف تختار ومتى تستوتق ؟ ويزيد فى حيرتها ازدحام القلوب عليها ازدحاماً تفضل فيه الحقائق . ويسهل خداع الزيف ، كل هذا يمحى خفياً مسرعاً على الرغم

(١) قصيدة « بين الصراحة والكتمان » من ٨١ .

عما يجتلس من ريتى الشباب ونضارة الصبا . ويمحس رامى ويدرك ويقول
بالزجل والشعر .

فضلت أعيش بقلوب الناس وكل عاشق قلبي معاه
شربوا الهوى وفاتوا لى الكاس من غير نديم أشسرب وياه

• • •

أفنتى حرك فى طلاب حبيب ومضى الصبا وهواك غير قريب
حاولته فى كل نفس شاقها من فيك لحن العشق والتشبيب
فهمت كما تهفو الحماهم شفها طول المطار إلى ظلال رطيب
حتى إذا خفت إليك وحومت وجدت ربيع القلب غير خصيب^(١)

ويعود فيسألها تحت ستار « هوى الغائيات » :

كيف مرث على هواك القلوب فتحيرت من يكون الحبيب
كلما شاق ناظريك جمال أو هفا فى سماك روح غريب
سكنت نفسك الحزينة وأرتاحت وميلُ النفوس حيث تطيب^(٢)

وهى على هذا تضمن وتسخر . . . أو هذا ما تفهمه من قول رامى :
ويخادع العشاق أنفسهم بما قد أملوا من وعدك المكلوب
وزعت قلبك بينهم حتى غدت تقضى تسائل أين منه نصيبى
ثم اثنتى تجمعين شكتاته هيات من قوم بغير قلوب

.. خطوط كبيرة من تاريخ حياة ..

ولقد أمنت مدامى فسفحتها وأظلت فيك تغزلى ونسبى
وتخلت منك لخاطرى أنشودة وقعتها بتنهدى ونسبى

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(٢) قصيدة « هوى الغائيات » ص ٨٦ .

فلإذا بسمعك صمَّ عن لحن الموى وإذا بقلبك لا يحس وجبى^(١)

إنه لوم الحب وقسوة الحنان المهدور . . . ثم يصف الشاعر حالة كتبها فأحسها ولسها :

وإذا بقلبي بعد أن حمل الضنى لم تبق منه مضاضة التجريب
لقد انتهى به المطاف إلى اليأس ، وهو لإحدى الراحيتين . . . وأنا
أعرف عن يقين أن « رامي » شاعر الشباب يسمعها في شيخوخته ويطرب
لصوتها وينتشى ، من إعجاب . . . أما الرفقة وأما الغيرة وأما الغضب
والثورة وسواها من تهاوليل الشباب فقد استحالت إلى ذكرى هادئة اللون
قد تخايله على إثر سؤال فتسوقه إلى الحديث ، وقد يبعث مراثيها في
النفس تودد عارض أو ندم أسوان . . . وهو ، كما حدثك عنه وحدثك
شعره ، ولوع باقتناص مادة جديدة لشعره ، وهو فوق هذا كله إنسان
عاطفى فيه حسنة وحنين ، ومن ثم لا يدع التودد أو الندم أو غيرهما
يمران بدون أن يستلهمهما ويستلهم الماضى معهما . . . وقد يلهمه هذا
كله في حرارة ووقدة حس تسفر عن مثل قطعته « جددت حبك ليه »
المتوهجة . . . ولكن ثنى أن هذا كله إلهام ساعته ، ووحى لحظته . . .
ثم يقف عند عتبة الشعر ولا يتخطاها . . . الزمن وحده هو الذى يخطو
. . . ويسير . . . ويمجرى ، ولكن أم كلثوم تظل على الأيام ، في تاريخ
الغناء ، كما هي في شعر رامي :

فهي قمرية تغنت على القرع	ولمّا تهمّ بالطيران
قد براها الخلاق من خفة الظل	ومن رقة النسيم الوانى
وترأ مطرب الحنين أغنىا	ولمّا كان الخالص السران
ترسل الشعر منطلقا عريفا	بين الآى واضح التبيان

تتناغى الألفاظ فيه من النطق سليماً وتستبين المعاني
فإذا صورة تجلت إلى العين وغابت في مستقر الجحان^(١)

وعمل هذا يصف كل منصف صوت أم كلثوم وأداءها بلون أن
يلحق الوصف مبالغة أو إغراق . . . ويصفها رأى عند الغناء ، فيقول :
وقفت ترسل الغناء فأنثت بلساني ونوحت في غناها
وشجها ما رجعت من نسبي وشجاني من صوتها ما شجها
فاحتواها الشجا وراحت تغني « يا هناء » في هجرها ورضاها
يا هنائي شقيت بالمجر حتى وصلتنى وزال عني جفاها
يا شقائي نعمتُ بالقرب حتى حرمتني الأيام طيباً لقها^(٢)

طريف من الشاعر الالتفات في البيت الرابع ودلالته على أنه إنما
يغني لنفسه دائماً في شعر غنائها ، فهو إما يصفها أو يصف حاله ،
والوصف في الحالين متصل به . . .

وجميل من الشاعر المقابلة الرقيقة في البيتين الأخيرين بين الهناء
والشقاء ، والشقاء والنعيم . . . وبما يزيد في نعمة هذه المقابلة وشجها
وقوعها بعد « يا هناء في هجرها ورضاها » . .

ولكن يبدو أن الطائر لا يقوى على التحليق دوماً ، فإن اللغات
التي أشرت إليها لا تحجب عنا التفاهت النفسى في مثل قوله :

وما أوليك من دمعى وسهدى وأرسل في غرامك من أنينى
أقدمه ونى خجل عسانى أظن ضننت بالشيء الشمين

هل الدمع والسهد والأنين شرط لازم في الحب ؟ وبخاصة من شاعر
ينشد « الإلهام » وحده من وراء هواه أو هكذا يقول ! . . .

(١) قصيدة « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ .

(٢) قصيدة « إليها » ص ٩٥ .

وفيم الحجل بعد هذا كله ؟ وما الشيء الثمين إذا كان الدمع والسهد
والأنين رخيصاً في نظر الرجل ؟ وما كنه النفاضة في رأى الرجولة المعتدة ؟
هل هان الرجل في الشاعر ؟ وفيم التساؤل وهو نفسه يعترف بهذا
المعنى :

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى نصيبى فيك من ذل وهون
وأطلب في الشقاء عزاء نفسى بما قدمت من عطف ولين
ولمّ الذل والهوان والليونة ؟ . . . لا أحسب أن هذا
يرضى المرأة مهما لاقى الرجل من هذه الأحاسيس الناعمة المسرفة في
التعومة . . . إن المرأة خاصة إذا نشأت في الريف تنشد الرجولة القوية
المستبدة ، على تلك المتخاذلة المستضعفة إذا أعوز الأمر . إن القوة
معبودة كالبطولة عند الناس وبخاصة المرأة القوية الشخصية .

ولست أدري لماذا يحضرني هنا خاطر . . . انصراف أم كلثوم عن
الرجل في الشاعر حين فرضت عليها مهنتها وذكاؤها معاً أن تشهد
شاعريته . . .

وبعد . . . ترى هل انتهت القصة ؟ وكيف يترك الناس قصة حب
بدون أن يدوا رأيهم فيها ويطوف فضولهم بها ؟ فهم مثلاً يتساءلون من
منهما رفع الآخر ؟

عندى أنهما متقاربان ؛ الشاعر بما يقنأ على جناحى خياله ومعانيه ،
رقرق لها اللفظ ووشى لها القصيد . . . هو الذى هذب وصقل الأغاني .
ولكنها أيضاً كانت وسيلته إلى الشهرة العريضة لا سيما بعد أن أصبحت
سيدة الغناء ، وزينة المحافل . . .

حقاً عرفه الناس قبلها شاعراً طلع عليهم بدواوين ثلاثة من شعره
. . . ولكن شهرته استفاضت بلا مرأ منذ أخذ يؤلف الأغاني لها . . .
حتى ليزو ناقد إلى هذا التطور في حياته ، صفاء شعره الحديث . بل إن

الدور المميز الذي أخذه في الأغنية المصرية ودخل به تاريخها أكبر في رأي من دوره شاعراً! . فيرى الأستاذ حريص خشية أن شعره الأخير « أجده ديباجة وأرق نسجاً ، وأحفل بالموسيقا الداخلية من جميع شعره القديم الذي شملته دواوينه الثلاثة ، ونحن نغنى بالموسيقا الداخلية ذلك التوافق الصوفي الجميل الخلاب ، الذي يتماوج مع انفعالات الشاعر ، والذي اكتسبه راي بلا شك من طول اختلاطه بالموسيقين والملحنين والمطربين » (١) .

ويقول آخر : « إن راي له فضل على " أم كلثوم " فقد نفخ في صوتهما من روحه وحلاوة شعره ما جعلها في مقدمة اللواتي ترعن الغناء في أنحاء الشرق العربي كافة » .

ويقول ثالث : « وما يؤخذ على شاعرنا راي أنه قتل نفسه في سبيل المرأة ؛ فهو شديد الحب لها ، ولذلك فهو كثير الشك والقلق ، وكان خيراً له وللشعر والأدب أن يفارق وجه هذه المرأة وينطلق إلى غيرها فالحياة " سبياً " فيها كثير من المواد التي تلهب خيال الأديب وتوسع أفق تصوره » (٢) .

(١) السيد محمد أمين حسونة من مقال « أعلام المدرسة الحديثة » في مجلة الحديث التي تصدر في حلب ويقول الأستاذ يونس القاضي معاصر ظهور أم كلثوم : من قصائد راي التي ملأت الصحف والمجلات عرف الناس أم كلثوم .. ومن طلة طيق راي وأدواره التي كان ينظمها لها خصيصاً اشتهرت أم كلثوم .

ومن تلحين الدكتور صبري لكل هذه الأدوار والقطايق وغيرها صعدت أم كلثوم سلم الشهرة الواسعة والمكانة التي لا تدانيها فيها مغنية الآن . من اليمين تتوكل على شاعر مشهور ، ومن اليسار تستند على ملحن معروف . وفي هذا وين هذا طارت أم كلثوم وحلقت في سماء المجد الفني بمناحين قويتين من راي وصبري .

(المدد ٢٦ من المشرح الصادر في ١٧/٥/١٩٢٦ ص ١٥)

(٢) عدد فلسطين الصادر في ٢٣ أيلول سنة ١٩٣٤ .

وفي رأى أن الشاعر عينه مفتوحة على الكون يتأمله ويستوحيه حتى
ليخيل إليه أن كل شيء فيه يحدته حديثاً أو يهمس في أذنه سرّاً من
أسراره ومعنى من معانيه . . . فهو يستلهم بجلى من مجالى الطبيعة أو
يستشعر خلجة من خلجات النفس ، أو يستقري منظراً في فيلم ، أو
يسمع مغنياً في شارع ، أو قصة من صديق لها من ذكرياته نظائر
فتحرك شجته .

قالت له زوجته^(١) ذات مساء وهي ترنو إلى ابنيهما محمد « النوم
يلعب في عينه » فبرقت في ذهنه لساعته مطلع أغنية « النوم » وهو
« النوم يداعب عين حبيبي » ، ثم تطورت الأغنية والفكرة فيها ،
وتسللت بما يبعد بها عن الحبيب الصغير البريء . . . عن الطفل محمد
إلى . . . الحبيب . . . حبيب الخيال أو حبيب الحب . . . من
يتصور ؟

ومن الناس من يقول^(٢) : « . . . لو أن رأى لم يتجه إلى الأغاني ،
ولم يعرف أم كلثوم ويكلف بها هذا الكلف كله ، لكان الشاعر المصرى
في هذا الجيل غير منازع ، ولتوالى دواوينه تعمر المكتبة العربية وتغمرها
بتفجمات تطفى على الكثير من نتاج الخالدين . . . ولكنه قدر » .
ولكن الشاعر إذ تناقشه في هذا القول يقول لك : إنه لا يعتقد في
الإمارة . . . إن الشعراء كالفلكة لكل واحد لون . وبمضى في الدفاع
فيقول : إنه على إعجابه البالغ بشوقي كان لا يعجبه غزله ، ويحكى أنه
كان يقول له : « غزلك لا يحرق » !

ويتصل بهذا قول الأستاذ دريني خشة : « وأول ما يلتفت النظر في
حياة رأى ولنتاجه الأدبي هو انصرافه العجيب المفاجئ عن قرض الشعر ،

(١) تزوج رأى سنة ١٩٣٥ .

(٢) الأستاذ صالح جودت من مقال (شاعر الشباب أحمد رأى) —
الجلال أبريل ١٩٥٣ .

واقْتصاره على توشية أغانيه المصرية الساحرة ، وذلك منذ أن دخلت في حياته "الآنسة" أم كلثوم ! .

• • •

وفي رأيي أن « رامي » أخذ دوراً محسوباً في الأغنية لا يقل شأنًا عن الشعر بعامه ، وشعره بخاصة ، بل لعله يزيد . . . فهو ، شاعراً ، يمتاز بالسلاسة لا بالفحولة . وهو ، شاعراً ، له نظراء ومنافسون كثيرون ، ولكنه في الأغنية مميز متفرد الطابع والأسلوب ؛ لأن أغانيه— وسيتضح هذا عند دراستها في الفصول القادمة — لم تكن جوفاء ، فقد وفر لها قيمةً فنية من حيث الصورة والتعبير جعلتها نقطة تحول وعلامة طريق .

الأدب نفسه استفاد من هذا التحول ، لأن الأغنية الرامية الرقيقة العفة أشاعت الحبس الجمالي ، وإلحاح القفى ، وارتفعت باللقوق العام ونأت به عن الكلام المأبط .

ولأمر ما : هبطت الأغنية من جديد ، بعد أن رحلت أم كلثوم ، وانفض السامر شاعراً وجيلاً وحيياً .

رحل الصوت الدفاق الألاق ، ونضب الوحي بعد أن غاب مصدره ، وتبدل كل شيء : العصر والناس والظروف .

وسمعت بعد (روى الحبيب) و (ليالى القمر) أغنية عن النسيمة ، تهبط السلم وتهبط معها قيم الفن والدوق ، وقصيدة عن الرذيلة تحملها رسالة ، ومع الأسف أمواج الأثير .

ولو كان هناك عقل يفكر ، وثقافة تختار ، وذوق يصطفى ، لما تبوق مغن بغير وعى ، أو أسف غناء بغير حساب :

القسم الثاني شاعر القوافي

- شاعر القوافي
- رأى النقد في شعره
ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القوافي

كتب الأستاذ علي أدهم إلى الشاعر أحمد رامي رسالة جاء فيها :

« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم ومركزهم في الحياة . وهم الصخرة التي لو لم يستند عليها الناس لسقطوا في مهواة المادية الحقيرة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر ورد زورث أنه كان إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوحى إليه بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستنكره لما قرأت « مناجاتك للبحر » . وما يغيظني قول فقهاء القانون إن الإنسان يمكنه أن يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها أفواههم حتى يشعروا ببلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذي يفهم فيه الناس أن الشعراء هم المصاييح التي ترسل الضوء في دلج الحياة » ؟ .

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس .

* استشهدت في هذا الفصل من شعر الشاعر بما رأيته تميزاً للمعنى الذي قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر مجاله فصل « رأى النقد في شعره ومكانه من عصره »

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحقاً يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نلتقي في ديوان راي بواحد منهم
فهياً نلمح الديوان ونستقره علناً نظفر بأحلام الكمال ، ونذكر المثل
الأعلى ونظل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا
ونسمع ما لا تسمعه منا الآذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد راي يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها التطلع
اللهفان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين
الجموع :

وطالب الخلل الأعلى مشعباً	آماله مشرقات مراميه
يكلّف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل النهر شيئاً ليس يعطيه
يرى السهى بعين حار ناظرها	كأنها فكرة في رأس مشلوه
غريبة بين أهليه طبائعه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقم فيهم ولكن روحه اتصلت	بعالم ليس يدري ما أفاضيه ^(١)

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجت انظراته الخاصة وتجاربه ،
وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

خُلِقَ الناس عاملين وقال الله	سعيّاً إلى مراقي الكمال
فانبرى كلهم يريغ سبيلَ الخجد	حُفَّت بالأمن والأوجال
وَحَدُّوا قصدهم وسازوا بديداً	من مجدّ في السير أو مكسال
ففضى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس في قلوب صعاف	منهم فانتنوا عن الإيفال
بلغ القصد صابروهم وأمضاهم	وضلّ الياقون في التجوال ^(٢)

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل الخجد » ص ١٦ .

ألمح عليك تشوقاً إلى مكان الشاعر وعمله في الركب الحبيب . . .
هل أدلك عليه ؟ ها هو ذا :

شاعر يطلب السمو على أجنحة
ويرى المجد في الخلود بما غنّى
لا يبالي إذا تيمم ثغر العيش
يستمد المعنى الجليل من الدنيا
ويحاكي صوت الطبيعة في ألحانها
والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، وفاء
للحبيب ، وحنيناً مديناً إلى الوطن ، وتحية خاشعة دامعة للجندی
المجهول الذي يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا
كم يزور اليتيم قبرك ظناً
وتطوف الكلى بمشواك زعماً
ويلوب الأخ الحزين رجاء
وترك الزوج التي رحت عنها
وتخال العذراء أنك من كنت
كلهم غافد وأنت قعيد
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال
بملك النفس طائعاً وضالك الموت
والتحاف الجواء قرراً وحسراً
قد تجردت من مناعم دنياك
وأبيت الظهور حياً وميتاً
قد لظمت الحياة وهي زوال

في سبيل الفخار والعلياء
أن تكون الأبر في الآباء
أن تكون الأعز في الأبناء
أن تكون الأخ الحبيب الثاني
بعلمها الراحل المقيم الوفاء
إلى نفسها أحب الرجاء
وحّد الحزن في اختلاف الشقاء
ما قد حملت من أعباء
في دار غربة وتناء
وافتراش التفتاد والغبراء
وما في ظلالها من رجاء
يا فخار الأموات والأحياء
فكسكك الممات ثوب البقاء^(١)

(١) قصيدة « الجنى المجهول » ص ٦٧ .

أرأيت وليدًا في حجر أمه تفرق له أغنية ينام عليها ، وهي إذ تهدهده
تلمسه بعينها ، وتحنو عليه بكيانها كله ، وتتصور كلما فتح عليها عينا
الصغيرتين وعبث بيديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر
الدنيا - هذا - ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضًا أنك تود أن ترى
صورة له بالألوان ، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

تبعي له بالنوم ترفيها	غنته صوتًا من أغانيها
يحنو على الأزهار يحميها	وحنن عليه كأنها غصن
كالعيس تشرب لحن حاديها	يصغي إلى ألحانها طربًا
كالخيزرانة في تنهها	متأرجحًا في حجرها جذلا
مرتد الأنفاس هاديها	متوسدًا أحضانها أمنًا
أغنى قرير العين هانيها ^(١)	والطفل إن يامن إلى أحد

وشاعرنا رقيق وهو أشرف ما يكون صفاء حين يناجي الحبيب بمثل قوله .
يا ليتك الطيف في منامى وليتك النور في هوى
وليتنا درتان تشوى بالبحر في جوفه الرهيب
وليتنا طائران نلهو بالروض في سرجه الحصب
وليتنا زهرتان نهفو على شفا جدول لعوب
تيملى نحوك الخزاي إذا سرت ساعة الغيب^(٢)

ومن شعره الحديث - أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ -
قصيدة « اللقاء الحاطف » :

مرت على خوف أو استعجال	أو كلما عرضت بقرئك خلوة
ما دام قد خطر العراق بيالى	لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه
من غير أن أحظى برد سؤالي	نحواي ألفاظ تلوب على فى

(١) قصيدة « أم تنم طفلها » ص ٣٤

(٢) قصيدة « الأمانى » ص ١٣ .

وتطلعي لبهاء وجهك خلصة
تغشى الليالي في غيابك لوحة
وأبيت أجمع من شتات موافقي
حتى إذا سمح الزمان بلقية
ورأيتني من قبل أنسى باللقا
ما بين ساعة قربنا وفراقنا
تترى على الذكريات فبعضها
وجميعها في خاطري أنشودة

أرضى بها خوفاً من العذال
تطلعي على صبري ورقة حالي
ذكرى أعيش بها على آمالي
سنت سنوح الطيف عبر خيالي
في وحشة غامت على بلبالي
ماض من الغيب الخفي بدا لي
نائى المدى والبعض منذ ليال
ذابت على صدر القضاء حيالي

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلح على رأى فهو يشيعه في شعره
وأغانيه على السواء مثل « يا طول عداي - رق الحبيب - سهران لوحدي »
إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بعد قليلا عن
واقعها ارتد إليه سريعاً بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عبرت أفق خيالي
نبهت قلبي من غفوته
كيف أنساها وقلبي
لم يزل يسكن جنبي

إنها قصة حبي

ذكريات دأبت فكري وظني
هي في سمعي على طول المدى
بين شلو وحنين
كيف أنساها وسمعي

وأنا أبكي مع اللحن الحزين

كيف أنسى ذكرياتي وهي في قلبي حنين
كيف أنسى ذكرياتي وهي في سمعي رنين
كيف أنسى ذكرياتي وهي أحلام حياتي

إنها صورة أيامي على مرآة ذاتي

عشت فيها بيقيني وهي قرب ووصال
ثم عاشت في ظنوني وهي وهم وخيال
وستبقى على مسر السنين
وهي لي ماض من العمر وآت

ورأى في نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته (طيور الأمانى).

هتفت في اللجى طيور الأمانى	باكيات على النعم القانى
حائرات العين رفاقة الأجنح	مطرودة عن الأفنان
كلما أوشكت تقارب غصناً	ذادها حاصب عن الأفنان
أو أسفت تريد تقع ظمأها	حلاتها الأبدى عن الغدران
فهى العمر حاتمات ترى الأثمار	والماء نائيات دوان
ولو أن الرياض خلو لعزت	نفسها بالقنوط والسلوان
غير أن الغصون ناضجة الأثمار	والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجنى من عالم رأى الوردى
المقوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . .
أن قصيدة « طيور الأمانى » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين
يرى نفسه في غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، متشوف بهفو إلى . . .
شئ . . . وهذا الجو النفسى لا يترجمه إلا لفظ « طافح » ولو اختار
غيرها من قاموسه الموشى لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضع ، ولما
لمسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطفنا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم
تعبق الصدى ؟ . وما جعلوها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبقى إذن
كلمة « طافح » في مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنة دائمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بلى السماء بالأسرار واشكه ما تحس من أكرار
غته حزنك الدفين وصامره فريداً في غيبة السمار
(٤)

وتطلع إلى سناه وقد كلل
ونشا ضوءه على صفحة النيل
وسرت نسمةً تأرج منها
وسرت وحشة السكون فلا تسمع
واصطفاق المجداف مثل جناح
هذه ساعة تلد بها الشكوى
بالدر هامة الأشجار.
فأضحت من فضة في نثار
عبق من يوانع الأزهار
إلا هواتف الأطياف
الطير آوى ليلاً إلى الأوكار
وتحلو مرارة التذكار (١)

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذى يترع فيه البدر على
عرشه الخملى الأزرق المرصع بلا لىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح
وجهه البسات العذاب وتمنح يده الوهب ، النور ، فإذا على صفحة النيل
من لآلائه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتجوب إليها وتطفو
عليها لتعرف على البريق الأخاذ ... وإذا على هامات النخيل عصائب
مزركشة من حجب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من
عائلة أخت الرشيد (٢) . . .

والأنسام تهفف عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ،
والمجاديف فى النيل مرعى تحاور الموج فتخفى رموسها تحت الماء ثم
تظهر عليه بين ضحكه وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء
الطبيعة مثلت لتحفل بليلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً
يملاً الجو نغماً ونطرباً . . . والليل الحالم الساجى يحرم هذا
النجم والملك الكبير ، ويفرى به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء
ويزيد سكونه ، الحمس ، حساً والغمغمة سحراً ، والبغام تبياناً . . .

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .

(٢) تنسب العصائب المرسعة إلى الأميرة العباسية عليّة بنت المهدي ،
وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاختبرت المصائب ، وقلدها
الحسان بلون أن تدرى السر .

ويمضى إلى رأس البر فتأخذ حينه ونفسه ليلة البدر في المصيف الهادئ
فإذا به يرى بدر الدجى زاهياً يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفي الشاطئين حسان المغاني تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس لإلحيف الشجر^(١)
ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريان بعد النوى وضئى الذى ارتجى ما حضر^(٢)

ويصف الملاحه فيستعين على إطرانها بصور الطبيعة وبجلى الجمال
فيها :

طالعتنى وكنت أخلص منها خطرة الطيف في سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر القدير بين الظلال
نسيم معطر شم هفاف . . . قبس من الروض وعبر القدير وتفيأ
الظلال . . .

وسمعت الحديث من فها المفتر عن بسمه الندى في الدواى
فإذا خضت القطاة إذا اختالت على الماء ساعة الأصال^(٣)

عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئاً . . .
وإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال^(٤)

والطبيعة في القيوم منظر رائع حال بريقية القيوم :
نشأت في منابت التين والزيتون في ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسيل من مسكه الخنوم
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت الترنيم

(١) و(٢) قصيدة « ليلة البدر في رأس البر » ص ١٠٠ .

(٣) و(٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواق المديـر تبحث في النفس أمسى من أنينها المستديم^(١)
وهو يهفو إلى الحبيب فيحن^٢ معه إلى الطبيعة التي شهدت مولد الحب
وباركته . . .

يا حنيني إلى الليالي المراضى وشقائي من الليالي البواق
واشتياقي إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقي
حيث كنا والليل ساج ولليل خـرير كهـمسـة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بذيلها الخفاق^(٣)

وهو يؤمن بالطبيعة إيماناً لا يرى الفن إلا أصلاً منها . . . فالألوان
بفنونها والجمال بتصاويره إن هي إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين
لها بفنه إذ هو يقبس منها ويأخذ عنها . فحين يطرز الأزرق بالأبيض
إنما يلمح السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البني والأخضر إنما يقلد
الزرع والأرضي ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم والذهب ،
وتجلى الطبيعة في نقوش ذلك الإنسان الماهر الذي يضمن نقشه بدائع
الطبيعة في كل واد تقع عليه عينه وتعبه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ،
ويستلهمه عند الافتتان ، وجدانه .

ورأى على حق ، بل إنني أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية .
فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو
من جديد مستعليًا على المحنة . وليس مصادفة التقارب في اللفظ والحرف
بين كلمتي agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .
ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد أثرت أن
أجلوها في موضعها . . .

• • •

(١) قصيدة « ريفية اليوم » ص ٤٥

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولما رأى رأى في الشعر ، فهو عنده لا يختلف في جوهره سواء أكان قديماً أم حديثاً شرقياً أم غربياً . . . والاختلاف في وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته في تلك الساعة حين قال لي :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . . والشاعر الموهوب يبيد ترجمة إحساسه في أي سن ، في أي حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو الحصول اللغوي ، الحصول التعبيري بحكم القراءة . . . وكثيراً من المعاني لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . . وهناك من المعاني ما لا يقبل التطور لأن في مادته الخلود في الجوهر والخلود في الصورة . . . »

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابي القديم :

من شاق حال إلى خفض	أنزلى الدهرُ على حكمه
أضحكى الدهرُ بما يرضى	أبكاني الدهرُ ويا ربماً
فليس لي مال سوى عرضي	وغالى الدهرُ يوفر الغنى
رُددت من بعض إلى بعض	لولا بينات كزغب القطا
في الأرض ذات الطول والعرض	لكان لي مضطرب واسع
أكبادنا تمشي على الأرض	ولنما أولادنا بيننا
لامتنعت عني من الغمض	لو هبت الريح على بعضهم

وقول ذلك العربي القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

هوى من صخرة صلد	قهرت تحتها كبده
ولا أم فتبكيه	ولا أخت ففتقده
الأم على تبكيه	والسه فلا أجده

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .

ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت
الأثر الفني أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه
Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية تركز على دعامتين : الابتكار والأسلوب . . .
ومن هنا كان رأى يعرف الشعر بأنه الصدق في التصوير ، والحسن في
التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على
كثرة ما قرأ من الشعر الشرقي والغربي . وقد حدثني رأى أنه يقرأ كثيراً
وينسى ولا يزيد محفظه على مائتي بيت وهي الممتازة الفريدة من كل
شاعر^(١) . . .

ورأى يصفى شعره مع كل طبعة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما
كان يفعل ألفريد دى موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى لو عرفت شعراءه
المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائماً ، الشريف ،
وشوقي ، ومن الإنجليز بايرون وشيلي ، ومن الفرنسيين ألفريد دى موسيه
ولا مارتين . وأحب الشعر الغربي إليه الشعر القصصي لاحتفاله بالتحليل
النفسي . . . ومن الفرس الحيام وحافظ الشيرازي . . . فهل لأحد
منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

(١) من محفوظات رأى قول الشريف الرضي :

قال لي صاحبي غداة التقينا	فتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتي بأنك في الوجد	به عقيدي وأن دألك دائي
ما ترى النفر والتحمل لليب	ن . فإذا انتظرنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انثنت لما بي	أتلق دمي بفضل ردائي

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعته في الأدب الأوربي، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذي يرى أنه «... تولد في نفس راي الخيال الصافي من قراءة الأدب الأوربي، فقد شغف بلا مارتين في "رغائيل" وبالفريد دي ميسيه في "الاعترافات" وبفرانسوا كوبييه في "أقاصيصه" وببوماس - ربي في أشعاره، وبالأدب الروسي في النوع القصصي منه»^(١).

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثير الخاص في فن الشعر وجوهره...

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك في معنى أو آخر، ولكن هذا لا ندحه عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين، فهو مثلاً يلمح النواصي في هذه الأبيات، أو لعله لاح له منه خيال:

سألتني وقد خلونا أتھواني وقد نالت التنباريج مني
ورأتني وجمت حزناً فقالت ليس يخفى شديد حبك عني
غير أني أحب أسمع من في لك حديث الغرام يطرب أذني

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هاني:

ألا فاسقني خمرأ قل لي هي الخمر ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة:

فابكيني إذا همدت عظامي ونوحى حول مقبرتي بلحفي
عشتك يا بنات الشعر حياً فلا تنسى عهودي بعد بي

بمن يدرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق؟ ألا يبعث في نفسك

قول أبي عجمن الثقفي في الخمر، وكانت هواه:

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة في مقال «أعلام المدرسة الحديثة» في

مجلة الحديث الحلبية.

إذا مت قاذفني إلى جنب كربة تروى عظامي في الممات عروقها
ولا تلغتنني في الفسلة فإنني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها
وإن كنت أرجح أن الذي كان يخایل شاعرنا هنا إنما هو صاحب
الرباعيات أو صاحبه « الخيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :
هات اسقنيها أيهذا السديم أخضب من الوجه اصفرار الموم
وإن أمت فاجعل غسولي الطلا وقد نعثي من فروع الكروم
بل قد بلع نفسه أحياناً ، ففي أغنيته « جددت حبك لي » قد
سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخاليلك ولا تتبينه كاملاً في مطلع
قصيدته « الذكرى » (١) .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجوني
أوشكت أنسى الذي تولى فجئتني اليوم تذكيري
ولعل ما يجلب راي إلى الشعر الغربي ، تمثيله للبيئة التي يعيش فيها
ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة في شعر راي وحدة متكاملة ، فهو
يجيب مذهب « بيت القصيد » قولاً وعملاً . . . وما جانب وجه الحق
فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات
لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل يبدعها
قسماً قسماً . . . فهو يعضي في شكل وثبات ، في كل وثبة تشرق عليه
مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تناسب هذه المجموعة بلون توقف
الشاعر قليلاً أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء في
استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون في لحظات الإبداع مشكلة
المسارعة إلى كتابة ما يشرق في أذهانهم ولا يكادون يتابعونه (٢) .

(١) ص ٢٨ من الديوان .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني للدكتور مصطفى صوف ص ٢٤٦

يقول ساشفرل سيتول : « تلك هي المباحج التي لا تطأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلها » (١) .

ولكن الأدب العربي على علاقته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literature.

ردّ وبه حدة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما كتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true . It is merely your inability to read what we write because of your ignorance of Arabic. (٢)

• • •

وهو يجب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعرف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعقدة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزعم بموسيقية الشعر العربي التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالي ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربي على خمسة أبجر .

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة - ١٩٤٥ . وهي تصدر في لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review
مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهي مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رأى صورة منه . . . ومن ثم فهو أسلوب حيناً ضاحك سعيد، وأتت دافع حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشند وجيه . . . وهو فى كل حالاته سهل رضى غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متعمرة . . . وقد حاولت استقصاءها فى الديوان كله فلم تأخذ عيني غير اثني عشر لفظاً . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التى نتحدث عنها هى :

بديداً (١) حاصب (٢) حلاؤها الأبدى (٣) المدجان (٤)
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيج (٨) أكرى (٩) ناضروه (١٠)

(١) ص ٦ قصيدة « سبيل الحيد » : بديداً : البديد = النظير .
والبديد = الفلاة لأحد فيها (المصمم الوسيط) .
(٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة
تعمل الحصباء .
(٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلاؤها : من معانها ضرب، وقشر
الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .
(٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .
(٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك .
النقا قطعة من رمل المخلوطة .
(٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جميع سدم وهو الضباب
أو الرقيق منه .

(٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم
البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما انهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .
(٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيج : هاج الشيء هيجاً =
انبسط . تهيج مبالغة فى (هاج) . تهيج فلان تحير . جاز . ظلم وإلى الشر =
تصرع .
(٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر فى طاعة الله .
(١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نثا ضوه : نثا الخير أفشاء . . .
وهى هنا بمعنى نشر الضوه وأشاعه .

سجوم (١) يلوب (٢).

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها في غير تقعر أو شلوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « درديس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلاً أن « مدجان ، حاصب ، بديداً » : اقتضاها تحكم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لوازده إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .

وهناك ألفاظ لا تدح للفتان عنها خاصية فيها فتتلا (ننا ضموه) أي شعثه ، ولكن اللفظة « ننا » أقل حرفاً وأكبر دلالة على المعنى ، وأولى أداء للمراد .

ولفظه « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . ونلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جو خاص تصوره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشroud والقلق والحيرة الزائلة . . . أليست بعينها اللفظة القصيدة من « لايد » ذات الوقع الخاص في إحساسنا .

على أني لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة — لست أدري حامداً أو عن غير قصد — فـ « حاصب » تحيط به قرائن من مثل ذاها — من الأفتان — فإذا كان اللود هو الدفاع والصد ، والأفتان هي الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « رأى الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفي للقارئ فإنه مقدّر معنى قريباً يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد ».

(١) ص ٥٥ قصيدة « ريفية القيوم » : سجوم « عين سجوم : تسيل الدمع .. لاقة سجوم : كثيرة الند .
(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندي المجهول » : يلوب : عطش .. حام شرب الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تنخم أشعارك بالألفاظ الخلابية
البراقة . . . فما السبب في هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إن لم تكن ألوانه في غاية من
الزهاء والبهاء ففقد رونقه وعمق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق
اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست
للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره
قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كوني أنظم شعري في الظلام وأنا أنغى به
ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبييت به الليل ولا أكتبه إلا في الصباح » (١) . . .
وألفاظه بعد هذا نابضة تنفجر حياة وتثوب في طلاقة ، ولقد يجمع
لك في لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله في وصف الجلول
« جدول لعوب » .

وبعد رأى بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التي يحلو لها هذه
الأوصاف : النور الضاحك - الزورق الحالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من
مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو
(اللومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها في أشكال
ومواضع مختلفة ولكنها . . . هي . . . هي . . .
وهي قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لننثر معاً غزل رامي ، وهو أهم فنون شعره . . . نثره في الشعر
والأغاني ونجمع الألفاظ التي يتكون منها في مجموعة بعد أن نسقط المكرر
من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور في فلك ١٨١ لفظاً يجمعها وينثر منها قليلاً أو كثيراً

(١) من حديث له في مجلة الإذاعة .

في هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين - إشتاق - أمسى - الأيام - الزمان - الليالي - أوصاب -
 ألم - آهة - إخلاص - أننى - الأسى - أقامى - أحلام - أمانى -
 آمال (١) - انتظار - أوهام - أسأل - أليف - أوجاع - أسامح -
 أصون - أشوف - اجتماع - اختيار .

بكاء - بعد - بال - بين أيديك - يرح .
 تلدد - تباريع - تنهد - تبادلى - تمن - تمن .
 جفون - جراح - جرى - جفاء - جمال - جفون - جنبي -
 جارى - جرى لى .

حنين - حطام - حزن - حسرة - حرمان - حيرة - حب -
 حركات - حاسد - حنان - حبيب - حسن - فتن .
 خطوط - خيال - خوف - خضوع - خيانة - حدود - خليل -
 خالى - خاطر .

دمع - دم - دلال .
 ذل - ذوبان - ذكرى .
 رضا - رقى - رحمة - رحيل .
 زفرات .

سهل - سهر - سلام - سعد - سلو - سارى - سقانى .
 شجو - شقاء - شوق - شكوى - شاغل - شارد .
 صباية - صعبان - على - صبر - صافانى - صدقيى - صد .
 ضيع - ضنى - ضنك - ضم - ضن - ضلوع .

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. فقصيدة يسميها « طيور الأمانى »
 وأخرى يدعيها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لعله يجد
 فيه استرواحاً من واقع نفسه يشوده .

طيف - طمحنى - طوال الليالى .

ظلم - ظن .

عذاب - عيون - عهد - عتاب - عزاء - عذول - عطف -

خليل .

غياب - غضب - غلر - غزل - غرام - غريب .

فؤاد - فرحة - فكر - فرج .

قلب - قرب - قاسيت - قسوة . .

كبد قريح - كلام - كاس - كلب .

لوعة - لين - لبيب - لسان - لوم - لقاء - لاح - لاعب .

متيم - ميعاد - مرار - المحبوب - مداراة - المكتوب .

نحيب - نوح - نار - نوم - نسيان - نديم - نعيم - نصيب -

نجوى - نداء - نغم - نظرة .

هوان - هم - هناء - هجر - هيام - هوى .

وجوم - وحدة - وحشة - وجيب - وجد - وصال - ولان -

وداد - وداع .

ياس - ياويل - ياريتنى - ياروحى .

ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظًا :

طير - جناح - جو صافى - ليل - نسيم - ورد - شجر -

الموج - الغمام - القمر - النيل - فجر - الميه - الأرض - الزهر .

الشمس - الشفق - ياسمين - البلر - النهر - غدير - السحير -

النجوم - الكون - محاب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف فى اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير في هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المتغزل أن يتكلم في
الاجتماع أو يشكّ بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلّها شوق وأحلام وأوهام وهجرووصال ورضا وحرمان؛
وكل ما قاله رأى يقوله أصحاب التجارب الماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهاففة في أدبه
وإن كان ما دلالة على انفعالاته: ذلة^(١) هوان^(٢) تلددى^(٣) أحيت عزى^(٤)
لوعة^(٥) ذل الهوى^(٦) حسرة^(٧) حضورى^(٨) تنهد^(٩) نجيب^(١٠) حرقا^(١١)

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - قصيدة « الغرام اللعين »
ص ٣٠ - قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ - قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ -
قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ - قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .
(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - « خاطرة » ص ٤٨ -
« كذب الظنون » ص ٧٣ - « غرام الشعراء » ص ٧٣ - « القلب الضائع »
ص ٨٥ - حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التي ينضب فيها
لكرامته لا ينضب فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكد حين ينفيه، يؤكد بقوله:
وما هانت لغيرك في هواها ولا ذلت لغيرك في التصبى
إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و(٤) قصيدة « دمة على حبيب » ص ٤١ .

(٥) قصيدة « ريفية النجوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .

(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ - ٥٧ - « حيرة النسيان » ص ٥٨ .
و « حديث النفس » ص ٩٢ .

(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١٠) « أسعديني » ص ١٧ - « إليها » ص ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات^(١) آهات^(٢) أنات^(٣) الدموع^(٤).

على أن المعاني التي تصورها هذه الألفاظ المحدودة ، ليست محدودة مثلها ، بل كثيرة متنوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرخ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه في تلك المجموعة ؟ . هل هي براعة مؤاتيه أو فقر لغوي ؟ وهو ما أستبعد له لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهه فقد تلمحه أحياناً يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيها زهرة لا تظل فوق الفصون
ضباع نشرى وضاع في الجوع لم ينشقه إلا لوافح تلويين
ولكن مثل هذا في حكم الشاذ الذي لا حكم له ولا يقاس عليه . . .
وعند الشاعر تقسيم أحياناً :

ومن الزرع باسقى جفت الأثمار فيه وما جنتها يبدان

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمة مكتوبة » ص ٨٢ .

(٣) « الهزار السجين » ص ١٨ - « الذكرى » ص ٢٨ - « ريفية النجوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ - « تعالي » ص ٧٨ - « دمة مكتوبة » ص ٨٢ - « سرى وسرك » ص ٨٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ - « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ - « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً في قصائده :

الهزار السجين - الذكرى - الغرام الدفين - دمة على حبيب - هوى الغريب - مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما من قطره شفتان^(١)
 وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل راي في أغانيه بيت المطلع بيت
 الختام ، أو يطلع هذا من ذاك ، يجري مثل هذا في القصيد . فقصيدته
 « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :
 نوحى بأنات النسيم إذا مرى وأرنّ في أغصانك اللّقاء
 وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فرعاء
 تبكى بأنات النسيم إذا مرى وأرنّ في أغصانها اللّقاء
 لقد سأله^(٢) مرة عن المهنة التي كان يفضلها على مهنته الحالية ؟
 فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنياً ، فإن بين الغناء
 والشعر أسباباً متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقفية والتمرار . . .
 ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة
 والمعاني . . . »

وشعر راي في الغزل به ظاهرة جديدة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق
 بالأوصاف الجسدية والحسية^(٣) ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام
 وحيدة . . .

كما يخلو شعر راي من الخمر على معاقرته لها أحياناً . . . ويمتاز
 رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعاني العامة ، فهو لم يسكت الطير ولم يحجر
 الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين واقتاد . . . إنه غزل

(١) « طيور الأمان » ص ٨ .

(٢) مجلة الإثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفي أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان
 وهي حسيّة ، و « القبلّة الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهي حسيّة أيضاً . . .

في الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلاً أغزل شاعر وأرثى شاعر .
والمرثية عند رامي لا تصلح أن تقال في غير صاحبها لخاصيتها . . .
كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر في القصيد « الخفيف »^(١) الذي ينظم منه
نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقي » و « سبيل المجد » و « طيور
الأمانى » و « كيف مرت على هواك القلوب »^(٢) .

ويبدو أن السر في إيثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع
طبيعته الرقراقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهدد متحدر جميل على الرغم
من أنه من أشق البحور — وبخاصة على المبتدئين لأن تفاعيله
غير مرثية

وحروف الروي الغالبة على شعره : النون والمهمزة والباء والراء .

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذي اتجه به الدكتور مصطفى سوييف
إلى الشاعر وسجله لنا في كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفني »
ينقل لنا صورة طريقة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ،
لأنها تمثله في أثناء عملية الإبداع . . . وهي فوق هذا تكمل مجموعة
الصور التي حاولت رسمها له في هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » عن رامي :
« جاء بديوانه حوالي ١٢٠٠ بيت موزعة كالتالي : الخفيف ٥٨٪ والكامل
٢١٪ وكل من الوافر والربل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المحدث
والمقارب ٣٪ والمزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

(٢) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأمانى » ، « في سبيل المجد » ،
« نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ،
« سكت والدمع اتكلم » ، « ياماناديت » ، « سهران لوحدي » ، « النوم » ،
« غلبت أصالح في روعي » ، « جددت حبك لي » .

إليها ظلالاتنا وهناك ، وتؤيد الخطوط العامة عندى بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحقائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملاً لأهميته واتصاله المباشر بموضوعي واحتفاء برأى العلم في الفن ، واحتفالاً . . بعملية الإبداع .

والأسئلة التي وجهها الدكتور مصطفى صوفى إلى الشاعر :

١ - إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ أو هل برغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أى أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هى حتى انتهت من كتابتها ، أو تطورت في حياتها قبل الكتابة أو في أثناءها ، وجعلت تمثل وتنضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى ؟ .

٢ - وإذا صبح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد أفكار التغيير ؟

٣ - ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ) ؟

٤ - أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يمسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمونها أعماله . أيشعر من أين تأتى وكيف ؟ .

٥ - أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهى القصيدة حيث كنت ترى ^(١) ؟

أسئلة في حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا في حاجة إليه . . .
قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك فالرجاء أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورتها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل برغت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .
قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعنى عند ما تجلس لتؤلفها ، فكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون في حجرة منفرداً ، وهالباً في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ أغنيه في خلوتي هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبرز وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلاً : « ريق الحبيب وواعدي يوم » ، إن هذه القطعة ظلت في قصي فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معي ، وهو أنني في لحظة من اللحظات نلت من القرح ما جعلني أخاف أن تصيب حياتي ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا القرح . هنا بالضبط أسرعت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أنني نلت سعادة عظيمة كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتني طلائع الدنيا
كل اللي أهواه
بس اللي كان فاضل لي
أسعد بالقاه

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني » للدكتور

مصطفى سويف ، ص ١٩٩ .

لما خطر دا على فكرى حسيّر أمسرى
والقرب سبب تعذيبى

- فمضى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ
أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟
- هذا هو الذى يحدث فعلا .
- وإذن فإلى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من
ظروف ؟

- فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة
طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى
جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال
يحدث أحيانا أن تبرز عندى قصيدة ، وأنتجه إلى نظمها فى لحظة
سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة^(١) ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة
تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جدا . ويحدث أحيانا أن أكون
بمسبيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق اليوم
عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة
ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء
بقوله : « وحدثنا رأى والغضب ان يهضج تام من وجود نوعين من الإبداع ،
نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويمثل فى القصائد التى يفيض بها
المخاطر على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تميش فكرته فى نفس الشاعر
فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداء شعريا
ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسسا
دينامية تخالف مالاخر ؟ كلا . فستبين بعد قليل أن ماحسبه الشعراء
فى شهادتهم (وهى صادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية
ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس
النفسية للإبداع القفى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة .
على أن إدخال هذه اللحظة لم يخل "أبدأ بوحدة القصيدة .
ورأى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل)^(١) .

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلاً أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحيدها عنها . وأنا فى العادة
أبدأ القصيدة بيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ،
وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة
المركزة فى البيت الأول ، أو عبارة أخرى فى الـ Motto وقد يحدث أحياناً
أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شئ
بعدها . وبذلك يتعلم على أن أكمل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب .
وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء .
وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلاً إننى قضيت
ليلاً ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شئ أمامى
شملة الظلام ، وأن صحبى أحاطوا بى يواسونى على محنتى وما إلى ذلك .

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الفصول	هبات من سرى المكثون
ونجوم السماء تيمرى كمينى	تدفع الأرض فى طلاب غدين
طال ياليل سهدا وقياى	فتسلت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً	وابتسماً بالمقدم الميمون
ودع العليز ترسل النعم الحلو وتورى من كائنات الشجون	
إنما يجمل الصباح ويحلو	بأنين من شجوها وحنين

وهنا نمت البومة على نخيل بركة الفيل
فقال :

أين سجع المزار من صرخة اليوم صراعاً يشير قلب السكون
نمت فى الظلام تنثر عيشى بنصيب المضيق المنجون
إلى آخر القصيدة .

ويستطرد في هذا السبيل ، ولكن طبعاً أنت تعرف أيضاً أن كل هذه المعاني جمعها بشار في شطرة واحدة : « لم يطل ليلى ولكن لم أتم ! » .
 من ذلك ترى أنني عند ما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أطنك تفهم أنه في حالة الفكرة المختمة التى حدثت عنها ، تتطور طبعاً ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصيبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحاً بالقدر الذى يتضح به التطور الحادث في أثناء النظم . فبالنسبة للنظم تجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة (١) ، وإلا لكننا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندى أنموذج معين أصفف له الألفاظ تصفيفاً معيناً ، ولكن قد تأتى هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتى هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جداً في القصائد التى هى بنت لحظتها والتى لم تسبقها فكرة مختمة (٢) . . . ففي هذه القصائد يكون عندى ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندى فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرهما عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سوييف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى في هذا النوع الذى يبدو عليه فيه مظهر « الإبداعية » — « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى » ص ٢٢٩ .
 (٢) يقول الدكتور سوييف : « كل الإجابات التى بين أيدينا تكشف عن أنه مامن قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) في نفسه ، حتى القصائد التى اختلط أمرها على (رأى) و (الغضب) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميها يسرى عليها هذا الرأى أيضاً — ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثاني ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة المختصرة أريد كل التغيرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم (وأخرج من جيبه قلماً صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو مئى وبصحبتة قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة (١) ، حجرى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو وقت الغسق ، وحيناً أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غيرى وأقمى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً ولا أتصور مثلاً أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء . وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من عمرى - وقد كان أبى طبيباً (للخديو عباس حلمى) - ذهبنا إلى جزر الأرخبيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها فرجيل وهوميروس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجمالها الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعرى ، فتجدد أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلاً فى موقف وداع فأحدث عن أن الشمس تغرب :

لما بعدت عنه قليل حيث أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى أبكى هوى

(١) يستدل الدكتور سويى من اتفاق الإجابات على انتحاء المكاتب الخلال فى أثناء ممارسة الإبداع ، على (استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا) ص ٢٣٠ .

لقيت شيباله من بين ندمي
 عمال يغيب
 والكون مرايه فيها أسيه
 والشمس رايحه تبكي معايه
 ساعة الغروب

- وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك
 الجزر التي كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت في تلك
 السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟
 - أبداً . كنت صبيّاً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن
 هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتي في شعري ، فمثلاً أنا
 يغلب الحزن على شعري ، ولا بد أن يكون لموت أبي وأنا صغير السن ،
 وابتعاد إخوتي عني لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة في أثناء هذه
 الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عني ويهتم بي ، لا بد أن يكون
 لكل هذا تأثيره الذي يبلو بوضوح في شعري .
 - وهل حدثت هذه الأمور فعلاً في حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟
 - بل حدثت فعلاً وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .
 ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمة أكون على
 وعي بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ،
 ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلاً بالغزل ثم بعد
 ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكني ، أقصد شعرنا الحديث ، شعري
 الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق في
 حالة الفكرة المختمة (١) .

انتهت الجلسة الأولى .

(١) الجلسة الأولى في ١٩٤٧/٩/٢١ .

* * *

عقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر في هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

(أ) أنه يميل أحياناً إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينفرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه في قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

(ب) وقال أيضاً إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضى فيها إلى نهايتها في نفس الجلسة (١) .

وفي جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(أ) يعجبني جداً الصوت المرجع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعني إلى أن أغنى وأنشئ شعراً . . .

(ب) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلقاً شديداً ببايرون ولا مرتين وشوق . لقد كنت أجلس في قهوة بايرون لحرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلاً ودفعني ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة . . .

(ج) ولقد جن جنوني شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعني ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا لشيء إلا لأنني أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلاً . . .

(١) الجلسة الثانية في ٢٧/١٢/١٩٤٧ .

(د) يهمني طبعاً أن آتى في شعري بشيء لم يأت به أحده من قبل لم يأت به أحد قط ، هذا يهمني جداً . ويهمني كذلك أن أرضى نفسي أولاً ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة في منتصف الليل ، ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

(هـ) ويسرّني جداً أن أقرأ شعري فيبكى من يسمعي . . . إن الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألد شيء عندي أن أبكى . أحب البكاء دائماً^(١) .

وبعد ، فاعل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت وتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



لأى النفذ في شعره ومكانه من عصره

كتب عنه المخفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : . . . وفي صوت
راى همسة ذات جنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور
الخفيف النغم . . .

أما راى فبلبل جيله الصداح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية
المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيمة السريعة بنغماته
العذبة في الغناء وفي النواح .

كل شعر راى - إلا قليلا - من الأبحر القصيرة التي تلذ رئاتها
للوطن المأم وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

ودبران راى جميعه ديوان حب وآلم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا
الشابة التي يجدوها في سبيل الحياة الحب والألم (١)

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه
في شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وأثر ذلك بين في غزله
ووصفه ، فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً » (٢) .

ويشايه في هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذي يرى أن ميزته
راى « هي عدم انتحاله شيئاً من معاني الغربيين على كثرة إدمانه النظر

(١) مدد السفور الصادر في ١١/٢/١٩١٧ .

(٢) عدد عكاظ الصادر في ٢ يناير ١٩٢١ .

في أشعارهم»^(١).

ورأى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمي^(٢): «شاب طروب لعوب لا تراه إلا ضاحكاً مازحاً خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأمى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رأى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك ، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور ، وإلا فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تركز إلا إلى طرب ولذة ، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هي صورة أخرى لنفس غير نفس رأى^(٣) . أما الأستاذ عثمان حلمي فعنده : «شعر رأى أول شعر في عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغموم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التكبير . فرأى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد في ميل الكثيرين له»^(٤).

ويقول الأستاذ محمود عماد : «ولقد رأيت رأى وقرأت له ، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتح لى شخصه في يوم أتبع لى قوله ، وأردت فراسى على أن تجمع من شعره فتجرد لى من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمانى شيع ضئيل متهدم ، للدمع في خديه أخاديد ، لا يتكلم إلا همساً ، ولا يهمس إلا أنيناً . أما وقد رأيت وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع في شعره لأنى أعرفه شاباً ممتلاً صحة ونشاطاً وإن لم يحتل لحماً وشحمًا . لا تفرق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمه»^(٥).

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ «أحمد رأى شاعر الحب والدموع أو «ألفريد دى موسيه العرب» .

(١) عدد السفور ١/٢٧/ ١٩٢٠ .

(٢) عدد كوكب الشرق ٧/٢٦/ ١٩٢٦ .

(٣) عدد السفور ٨/١٥/ ١٩١٨ .

(٤) عدد الحال ١١/١٥/ ١٩١٧ .

ولأستاذ تلاميذ كثير ون في مصر وفي سوريا والعراق وفي فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر القاضل إبراهيم طوقان ، والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الخالدي (ابن الوليد) .

ومن طرائف ما كتب حول رأى تلك الأبيات التي نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت المجين :

لو كنت غانية لكنت	ت عشقت روحك والمعاني
وجلست بين يديك أس	مع في الدجى عذب الأغاني
وتخذلت خفق فؤادك الحسا	س في التجوى لسانى
وشممت ورد رباك فيا	ح الشدا حلو الهجاني
حسبي فخاراً أن تكو	ن عشقتنى دون الفسوانى
ووميتى عرش الخيا	ل وجئتني بالصوبحان
وأرى الحسان يقتلن عني	هذه فخر الحسان
كل تروم لنفسها	قلري وتحسلى مكانى
وتبيت طائفة القوا	د وراء أسراب الأمانى
أنا من شربت رحيق	إخلاصى وذقت جنى دنائى
وكرعت من صفوى وشم	وجيعى مما أعانى
ولست آلامى وكيف	طوى ابتسامانى زمانى
فاصيح بشعرك لى لعل	الشعر يذهب ما شجائى
وتعال أحمل ما عناك	وأنت تحمل ما عنائى
وينبع للكأس المموم	ونشترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم في الشعر التصويرى بالشاعر مورصديق الشاعر يبرون ومع هذا فإني أرى الشعر التصويرى الذى تتجمع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رأى إلا قليلاً . . . في حين نجد عنده وبخاصة في أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع . . .

ويقول الأستاذ الهراوى : « ولا عيب فى رأى إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير متربث فى اختيار عباراته على الأسلوب المصفى . . . نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتى ليكاد المعنى يختنق من طوق اللفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رأى أشبه (بخريطة الجغرافية) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . .

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما فى طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالى الطبيعة فى الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام السارى أو النهر البخارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو انهياة بين عروقة ونديم . . . » (١)

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى (٢) أن : « . . . رأى يميل فى وصفه دائماً أن يلبس الشئ الموصوف لباساً من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهاً فى نفسه . ومن ذلك قصيدته فى وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خيتم حزنى على فؤادى الكبير
نحن صنوان فى التعاسة يا قصه ركلانا أشقاء عصف الدهور

ولعل هذا الأنين الأوصول الذى لمسه الناقد هو الذى حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الذليلة . . . كأم حلا له أن يغنى حبه الضائع الذليل فى قصص حديدى » (٣).

فتقول مجلة البيان : « رأى شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

(١) عدد النظام الصادر فى ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٢) عدد السفور الصادر فى ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ

مصطفى عبد الحليم السحرى ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً من جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر
الغزل الذى كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة
يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جلوة حبه الممنوية :

جلوة فى قلبه لو هاجها هائج يسطع فى الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك
فى الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هى لا تسطع فى الظهيرة إذا
هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللوحة الفنية فى لفظة « الصبح » من حيث
موضعها فى البيت ، وحسبها حشوً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . .
ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجلوة حتى إن نور
الصبح الفامر لا يغطيها فهو تظهر فيه . . . لا بل تسطع وتضى . . .
ولو استبدل الشاعر بلفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبث
بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلا ميزة للجلوة تظهر فيه .
ويبدو أن الناقد نسى فقد الحنساء بيت حسان :

(١) مجلة البيان العدد الصادر فى يناير ١٩١٨ .

وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رأى ومعاصريه من الشعراء
كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ،
فى العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف فى الملح أو الذم .
ففى عددها الصادر فى ١٩١٨/٣/٢٨ مقارفة بين المازنى ورأى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارفة بين شكرى ورأى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارفة بين شكرى ورأى
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٥/٣٠ مقارفة بين شكرى ورأى
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٧/١٨ مقارفة بين شكرى ورأى

لنا الخفئات الغرّ يلمعن في الدجى وأسافنا يقطرون من نجدة دما
وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة في الفن أن يقول :
لنا الخفان الغرّ يضئن في الضحى وسيوفنا يسلن من نجدة دما
لقد أرادت له أن يغير فبا يغير من ألفاظ البيت لفظي « يلمعن »
و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » في « الضحى » ليكون الملاح
أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

* * *

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية في شعر رامى . . . ترى
ما هو رأى الأقلام الأجنبية في شعر الشاعر ؟
كتب الإيجشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in
delicate and fitting language, and the whole is a work of art » .

وكتب الإيجشيان ميل في موضع آخر :

« Ramy Effendi does not model his art on that of other poet,
he approaches all, he describes from his own original standpoint
whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early
old age. »

كما كتب الإيجشيان جازيت تقول (٣) :

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظي (الخفان) ، (يسلن)
الدلالة على الكثرة .

(٢) الإيجشيان ميل في عددها الصادر في ١٧/١١/١٩١٧ والترجمة
العربية : « أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها في لغة
رقيقة مؤاتمة ، وشعره في مجموعه يحمل طابع الفن » .

(٣) الإيجشيان ميل في ٢٩/١/١٩٢١ والترجمة العربية : « ورأى (أفندي)
لا ينظم شعره على نوال غيره من الشعراء . وهو حين يصنف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write only when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece of natural scenery, by a lovely face, by the memory of a great loss-like that of his father».

وتقول الإيجشيان جازيت في المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette في عددها الصادر في ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الجندي المجهول» بعد أن حيت ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

To the Muses

ومطالعها

OH Muses Why

have you my

side forsaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر. (١) الإيجشيان جازيت في فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : «ويبدو أن "رامى" إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، حين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالى الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجعته في أبيه...»

(٢) والترجمة العربية : «والمعنى الغالب في شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القائمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلامم المنظر الذى يراه أمامه »

(٣) مجلة أبو الهول في أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ما أهلك عني وماذا فخر الأشعار مني

To an o'd Love

وقصيدته : عهد قديم

Ah, my yearning for

ومطلعها (١)

past day is

everlasting

كما ترجمت لرأى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية
واختارت له قطعته (٢) ذكرى النسيان. Oublier, C'est Encore Se Souvenir.
ومطلعها :

Je me suis éloigné de toi,

هجرتك على أسلو وأنسى

dans l'espoir de t'oublier,

وأطوى صفحة العهد القديم

et de fermer pour tout toujours,

le livre du passé.

وهي مكونة من أربع قطع .

وترجم له Gaston Brthey في كتابه Stages et Poetes D'Egypte

قصيدة « الجندي المجهول » ص ٧٥ - ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته

وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دي موسيه مصر . . .

كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التي مطلعها :

وقد ساهلون حولى وعينى ليس تقوى على انطباق الجفون

وقد ترجم رأى نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . .

مثل أغنيته : « يا غائباً عن عيني » :

(١) والترجمة العربية :

ياحنى إلى الليالى الماوضى وشقائى من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes فى ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت

الصحيفة مختارات من شعر المازنى والمعاد وأحمد شوقى وسافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,
In the glimmer of the moon under the trees,
On board a boat, to drift together,
Chanting me lays of love and hope,
Till the bowers of heaven resound your song,
and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة في العربية :

« يا غائباً عن عيني » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمي
واجعل سماء المغاني
تدوي بعذب الأغاني
تصني لك الدنيا وأبكي أنا

أما فارس فقد كتبت صحيفة جهره نما في العدد الثامن سنة ١٩٣٢

ص ١٩ تقول :

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولطنهای
غم رها ، لولیان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك میرسانند ،
و طرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرین میفزایند واین جوان فاضل
را مصریان (شاعر شباب) خوانند وازاسنید فن شعر عصر داتند » .

والترجمة العربية :

« وأشعاره في محافل الأنس والطرب بانغمات المنعشة وألحانها الشجية
تصل إلى مسامع أهل اللوق والإدراك وتزيد في فرح الحاضرين ومرحهم .
وهذا الشاب الفاضل يدعوته في مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة
فن الشعر في هذا العصر » .

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية في شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :
 قل لم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال^(١)
 يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله عراب صلاة فهو يسلم تسليماً .
 ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين »^(٢) :

وشباني ضحية لك يا مصر وعسرت ضحية الأعمار
 كلام يفقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب
 ليس فيه لفظة « ضحية » وهي من ألفاظ الشعر الوطني ؟
 وتخلله شاعريته أحياناً فيقول^(٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثنان
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان
 كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تلعب العامة
 وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حتى في شعر البهاء زهير ولكن
 بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وممات
 موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء
 باللباب . . .

-
- (١) قصيدة « نجوى » - ص ٩٦ من الديوان .
 وهذا المعنى الذي أنقده هنا في موضع النقد قد استشهدت به حل معنى
 شخصي ص ٤٤ لعللاقة له بالغنية .
 (٢) قصيدة « حنين » - ص ٦٠ - ٦٢ من الديوان .
 (٣) من قصيدة « الفيرة » - ص ٥٦ من الديوان .

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .
ولكن متى كان حكم الناس - مدحوا أم قلدحوا - مقياساً دقيقاً
يعتمد عليه في اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ . . . لأنهم ليسوا بمنجاة من
المنازع البشرية التي جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التي ترجح
معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم
العدو والصادق . . . والمنافس والقرين . . . والنافس والقرير . . .
فحكهم لا يبرأ - وأنتى له - من الهوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو
مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب . . .
ولكنه مع هذا كله ، له - على عيوبه - دلالة ومعناه . . . وهو بعامة
يمثل - على الأقل - ظلال الشخصية المدروسة في عصرنا - وفي الظلال
من المعاني والإيماءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو
يرز وجهها للحقيقة فيها .



رباعيات عمر الخيام

... وقع في يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستاني
لرباعيات الخيام فبهزته وتهللت نفسه للطائفة المعاني فيها ... وبعد
سنتين قرأ ترجمة محمد السباعي عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات في الإنجليزية
عن فخر جبرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها في لغتها الأصيل لا بد
أن تكون أسمى من هذا ... لقد فتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ،
فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تنفع
بالميسر لها بل تنشد الكمال الممكن ... وطوى طالب المعلمين جوائحه
على أمانة ...

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق
بدار الكتب ... وكان الله أراد به خيراً فهيأ له أسبابه ... لقد بدا
للداد أن ترسل مبعوثاً للدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع
الاختيار عليه ...

وما أسرع ما سعى الخادم بالخيام إلى باريس ... وسأل مدير البعثة
شاعرنا عن اللغة الشرقية التي يروم دراستها فقال له على الفور :
الفارسية ... وهنا سأله الرجل مستطعماً : لماذا ؟ فقال راحي : إن في دار
الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ! ..
وما زاد ... وما حاد ؟ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكوناً في نفسه لا يُبديهِ . . . لعله قدر أن من اللباقة أن يقول ما قال
ليخلع على مهمته طابع الجِدِّ ، ويضفي على رغبته صفة الرسمية .
على كل حال لقد كان له ما أراد ، وحرس اللغة الفارسية ليقراً فيها
رباعيات الخيام . . .

وانصرم عام على طالب البعثة ، ولكنه لم يضع هباءً ، فقد أصبح
يفهم عن الفارسية . . . وقعت له في هذه الأثناء نسخة من الرباعيات
بالفارسية مترجمة في باريس إلى الفرنسية نثراً فحدث به إلى الاطلاع
على غيرها . . . حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على
هامش كتاب المسيو نيقولا (نسخة طهران) .

ثم قابل أحمد رامي ، الأستاذ إدوارد براون في كمبردج ، وذهب إلى برلين
وغیرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخالطه . . . كان يتغنى بها بينه
وبين نفسه حتى رضى وأطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا
أول شاعر شرقي عربي يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية (١) . . .

.. . .

وحين ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربي من نسج رامي اختلفت
الآراء لزأدها اختلافها لزاء شعره . . . فبينما يقول الأستاذ محمد فريد
أبو حديد : « ولما المغتبطون بأن في مصر مثل رامي من يذيقنا بمثل هذا
اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ »

(١) عندما ترجم رامي الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ
سليم حسن فطبعها له في المعارف وهو لا يزال في باريس .. وبعد أن ترجم
رامي ، لأول مرة في الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاءم الزهاوي
والصافي التنجي وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،
كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعي ووديع البستاني .

وقد طبعت ترجمة رامي للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ،

رباعيات الخيام»^(١) ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستاني والسباعي ترجم عن الإنجليزية : أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد راى وقد ترجمها عن الفارسية . . . »

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز في الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعاً في اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعي لا يزال في كلتا الحاصتين »^(٢)

على حين يقول الأستاذ صدق عن راى : « وتمتاز ترجمته على سابقتها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارئ عند قراءتها بافتقار إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية »^(٣) . كما أحب الناقد : « لو راعى المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعى معانيها وتسلسل روحها على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارئ ويشيع في أجزائها - لا أن تعبر الرباعية في أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقطع فعله في النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التي نقل عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذي نقول به »^(٤) .

ومن حق راى على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك . هوار^(٥) الذى يقول : « ويظهر لى أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

(١) عدد اللواء في ١١/٩/١٩٢٤

(٢) عدد البلاغ في ٣/٨/١٩٢٤ . وإنى لأعجب كيف ند هذا الراى عن الأستاذ سلامة موسى الذى يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٤) : عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Hunt أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة

اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ راى عليه ستين هناك .. ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى .

ومن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عدّ ترجمة فتزجرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدق صورة « أما ترجمة رابى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى فتبليه بصنوف العنا
والقوت لا يجنيه من غير أن يريق ماء الوجه في الاقتنا
لتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله (١) :

عشى من غير الطلّ مستحيل لأنها تطرد همى الطويل
ما أعلب الساقى إذا قال لى تناول الكأس ، ورأسى يميل

أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجى تطيق حمل الحجر والقرقة
وليس فى وسعى أشكو فسا أعجب فى هذا الهوى شقوى
لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وفق فى

= ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجيشان جازيت

«He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that the reader finds no difficulty in following the sense the Persian poet desired to convey» .

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلفة مرحتى إن القارئ لا يجد صعوبة فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيها .
(١) عنت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة لى فى كتاب آخر ، فحدثنى عنه حلقة متصلة لما كتبه هناك لولا أنه أشد اتصالاً بموضوع رابى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يحن شيئاً من مجبىء الوجود ولن يضير الكون أنى أبسد
وأحيرتى ما قال لى قائل ماذا اشتعال الروح ماذا الحمود

ولكننا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا
إلى ترجمة للخيام .

وفى معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

وإنما نحن رخصاخ القضاء ينثرنا فى اللوح أنى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقي به فى مستقر الفناء

وقارنها بترجمته عن فترجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضاء ولها لوزان : صبح ومساء
نقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صنادق الفناء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول
بأن القضاء (ينثرنا) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى
ههنا كما يشاء هو أصح التعبيرين . وتأمل هذه لراى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم
ولو حزنت العمر لن ينمحي ما خطه فى اللوح ذاك القلم
وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فترجرالد وهو أسهى وأشعر
وأقوى :

أبدأ يسطر ما شاء القلم ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يفسله دمع سجم
وهذه أيضاً لراى أفندى :

(١) كما نقد ترجمة راي لهذه الرباعية الأستاذ عبد الله حبيب فى عدد
الضياء الصادر فى ١٩٣١/٢/٢٧ .

سمعت صوتًا هاتفًا في السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املاؤا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر
ويقابلها من ترجمة فترجرالد :

بينما أحلم والقمر رطب طرق السمع من الخان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذنكم كأس عياكم بمحتوم النضوب
وواضح أن إفهام القدر لكأس العمر - وهو تعبير غريب - دون
إيدان كأس الحياة بالنضوب الذى لا مفر منه . . . (١)
كما أخذ المازنى على رأى أنه لم يتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام
هذه الرباعيات . . .

على أنى بالرجوع إلى الفارسية - ومن حظى أنى درستها - وجدت
لفظة « پركند » ومعناها اللفظى (يجعل ملآن) ، ومن هنا تكون ترجمة
رأى ملتزمة النص الأصلى .

• • •

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم
الأستاذ المازنى :

« يأخذ المازنى أفندى على - بعد ذلك (٢) - أنى لم أتقيد بالبحر
الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم فى اللغة العربية
فهل أخذ المترجمون قبل على أنفسهم أن ينزلوا على حكم بحر الذى ترجموه
للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فترجرالد) أو بالأحرى ترجمته
له - بترجمتى فشئ لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فترجرالد كان

(١) عدد الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازنى فنقع هذا النقد
عندما جمعه فى كتابه حصاد الحشم ص ٩٢ - ٩٨ .
(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهيمته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتمشى المعاني مع اللغة الإنجليزية . وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام في نسخة (توختتر) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد بالأصل . . .

ولئن راق المازني أفندي (فتنجرالد) نقلاً عن الفارسية فلن يروقنا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذي شوهت رباعياته في ترجمتين متتابعتين . . . أما أخذ المازني أفندي على قولي (نغم كأس العمر كف القدر) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشيء يُلَام عليه الخيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال . . . وما ترجمة (فتنجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير تراهي له وفضله على الأصل .

بقي على أن أقول للمازني أفندي إن (فتنجرالد) أهمل قسمًا كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم ، الرباعيات التي لم ترق لحضرتة فسيهاها أو راداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة (فتنجرالد) . . . أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ما ترجمت من رباعياته فشيء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب . والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يخس الناس أشياءهم . . . (١) .

لقد لاح الغضب على وجه راي ، ولكن تساقى رده واتزانه يوحى أنه غضب الطموح الذي تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُبن أو ظن أنه مغبون . . .

على أن ترجمة راي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقحت فإن فيها نقعة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معاشته ،

واهتمامه به ، وجبه له . ولعل رأى كُتُف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر
القرس قدرى مثله . طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا
عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رأى للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر
الأحكام ، ولكنى أيضاً لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة
مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل .
وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن
غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر
فى ديوانه . . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلا عن أنى الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة
واغية^(١) يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها
موضوع يفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطأ
من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء
بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .

ولكنى بهذه الوقفة عند الرباعيات ، أهدف إلى غاية أكبر وهى :
أثر اللغة الفارسية وآدابها فى الشاعر أحمد رأى .

إن دراسة رأى للغة الفارسية شعر الخيام خاصة ، عطفه على الشعر
الفارسى بعمامة . ومع الشعر ، الفكر والتصوف . فاللغة مستودع فكر
أصحابها ، ومن الفكر الفارسى ، التصوف الفارسى الذى يطلق عليه
اسم « العرفان » فى لمح للمعرفة والعلم . فلا غرو أن كان « العرفان » ،
على شاعريته وعاطفيته ، أقرب إلى الفلسفة منه إلى السلوك .

وإذا كان شعر التصوف فى الفارسية ، يربو على نصف الشعر
الفارسى ، فإن الشاعر أحمد رأى بلا شك ، قرأ هذا الشعر . لا أقول

(١) من هنا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق قاضل .

الآن تأثر به ، حتى أحدد سمات هذا الشعر وما يقابلها عند الشاعر أحمد راسي .

يضاف إلى هذا ، أن التصوف الفارسي أو « العرفان » قد تأثر تأثراً واضحاً بالأفلاطونية ، أي فلسفة أفلوطين المصري . (ولا يمكن فهم أشعار سنائي والطار والروى ، دون فهم لتأسيوعات أفلوطين)^(١) .

بل إن من الدارسين من يعزو ظهور (العرفان الفارسي) إلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة التي اطلع عليها القرس وتأثروا بها بعد فتح الإسكندر ، فارس^(٢) .

لقد تأثر بفلسفة أفلوطين المصري « إخوان الصفا » و « ابن سينا » . وذو النون المصري ، تأثر به عدد من المتصوفة الإيرانيين ، إنه ذو النون واضح أسس التصوف الإسلامي كما تقول المصادر الإسلامية ، وهو واضح الحجر الأسامي في صرح التصوف التيوزوفي الإسلامي كما يقول ماسينيون وبروكلمان^(٣) .

وتنص الدراسات على تأثر (العرفان الفارسي) بمصر ، مرة أخرى ، عن طريق المدرسة الهرمسية . وهذه المدرسة نتجت عن امتزاج الفكر اليوناني ، بالفكر المصري الفرعوني في الإسكندرية) .

والتصوف الفارسي يمزج الحب بالأخلاق . بل إن أحد فرسان هذا اللون ، معظم أعماله مسطور في العربية وهو الشاعر عبد القادر الجيلاني .

ورأي - كما أشرت - عفا في شعره وجهه ، فلم يقترب من الجسد بل سجل ذبيب الإحساس ، ووجيب القلب . ولا أدل على هذا من الاحتراق البادي في لفظه ومعناه أنه وقدة حرمان .

(١) كتاب (التصوف عند الفرس) الدكتور إبراهيم الدسوقي .

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(٣) كتاب (شخصية مصر) للمؤلفة .

والشعر الفارسي الصوفي ، فيه وجد وذوبان وتفتان : وراعى نشأته الدينية وحافظته المشبوبة وطبيعته العاطفية وظروف حبه التى كتبت عليه الحرمان واللوعة طبعت شعره بالوجد والهيام والنوبان والتفتان . فلذا انضم إلى هذا كله أثر الدراسة الفارسية التى زينت له بلا شك أسلوبه الخاص ورجحته لديه ، وطمأنته عليه :

يا الى رضاك أوهام والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه ياريتها دامت أيامه

• • •

وما أوليك من دمعى وسهدى وأرسل فى غرامك من انينى
أقدمه وبى خجل عسانى أظن ضننت بالشىء الذين
وهل عزت على نفسى حياة أقدمها على قصر السنين

القسم الثالث شاعر الأغاني

- رأي وفن الغناء
- أغاني رأي

للأغاني وفي النساء

عاد راي من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى^(١) . . . فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى . . . وسمع أخته وكانت فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة - سمعها تغنيان الأغاني المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه - وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصب تفضحه عيونه » . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه^(٢) :

خايف يكون حبك لى شفقة على

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته . . . إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر - إلا قليلا - إلى الرجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغاني إلا « بدیع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالجرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولأدلى على هذا من انتكاس الأغاني بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكرة من جديد كما سئرى .

(٢) هذه الأغنية تمد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتعلمها عليه . فضلا عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من متن أن يؤديه .
والأغنية أيضاً أول أغانيه الرجولية .

خيرى ، و « يونس القاضي » و « أمين صديق » ، ولكن « راي » لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبي العلاء محمد والأدوار القديمة لعبد الحمولى ومحمد عثمان . وكان يسميها من أبى العلاء محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى .

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغانى إلا بعد معرفته أم كلثوم .

نزل راي الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل الطبيعى تلك الرومانطيقية التى انتهجها راي . كانت هناك طبقة متوسطة متقفّة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفّة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، تتميز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لوجاز أن يسمى هذا الدرك فناً ، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغانى راي الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب

على يد خليل مطران فى الشعر ، وجبران فى القصة ، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة . فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شايحها فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم « روفائيل » و « آلام فرتر » ، والدكتور أحمد زكى مترجم « مرجريت » أو غادة الكاميليا ، والأستاذ على أدهم مترجم « رينيه » لشتاوبريان .

وتابعها فى الغناء — بعد حين — أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة راي الغنائية الرومانطيقية ، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة ، فلم يلبثوا طويلاً حتى تواروا . .

إن الذين ألفوا الأغاني بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثير الشعراء بأغاني شوقي لعبد الوهاب ، وأغاني راي لأم كلثوم ، كثيرون .
ومن هنا يلتقى قوم وزر النواح الشائع في أغانيها على راي بحكم تأثير مؤلفي الأغاني به حين عز عليهم تقليد « لون » يرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الجديد الذي طلع به عبد الرحمن الأبنودي وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تتزائل فيها العاطفة أو تتسائل بل تقتصد على وقدها ودفنها وتعبر بألفاظ صادقة عميقة وحجيمة . وهي على بساطتها الطبيعية ، حارة ، كشمس الصعيد . . . وهي تنبعث من العاطفة العامة . . . ولهذا يدور كثير من هذه الأغاني حول وجدان البسطاء ومشاعرهم واهتماماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة . . . ألفاظ كل يوم . . . الفراق فيها فراق الأم لا بنها المجند . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر . . . حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لي حمام يعشج الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتخصرني هنا ، للمقارنة ، أغنية « المواني » وأغنية « أيها الفلك » لرأي . فأغنية رأي ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك الساري خليل

أما أغنية « المواني » فعين مفتوحة على شتى الأحاسيس . . . أحاسيس الناس كلهم ؛ فنناديل تلوح إلى قضى غيبه . وانتظار أطويل لوعته مواويل وطفه بتنور في القلوب فنناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وإبتسامة وقولة بالسلامة وأهو كله في المواني . . . مذاق آخر . . .

كما يمثل مرسى جميل لوننا مختلفاً . . . فاكهة جديدة . . .
 لوننا بلدياً فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .
 وراى القاهري تختلف أغانيه فى قاهرته عن أغاني صلاح
 جاهين ، فراى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن
 بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن
 المصرى ع الدقة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية
 عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .
 لم يحتفظ بالرومانسية الحاملة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ،
 فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطوري أحلى من
 الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه مايصحهوش)
 كما يشتهى ! . . .

شبت الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطيقة
 الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فناً يسرها على طريقته فعادت
 الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفاً طاغياً هذه
 المرة . ووجدت أم كلثوم — أن من مصارحتها لا تقاوم التيار
 وتعرض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسابقتها فى ذكاء حين طلبت من
 بيرم الفنان الشعبى أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلاً حتى سمعناها
 تضى من تأليف بيرم التونسي « الآهات — الانتظار — الليالى —
 الأمل — كل الأحبه اثنين اثنين — حبيبى يسعد أوقاته » وغيرها من
 الأغاني الجميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموال وغنت له « الأوله فى
 النرام والحب شبكوتى » .

وكان المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، أو كان طابع الأشياء
 ارتضت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغاني الموسيقى الفنان زكريا أحمد

ذو الطابع المصرى الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة نارة ، حزينة شجية نارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصرى فى الموسيقى والغناء . . .

وراجت أغانى يريم لأم كلثوم رواجاً كبيراً زكّى الفن الشعبى الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئاً فشيئاً حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر إلا بعد أن انصرمت سنوات الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهنا ألف رابى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه » و « ياظالمى » .

* * *

وإذا كان الفن الشعبى يقابل مدرسة رابى فلان يريم — وهو عميده — لا يعدّ رأساً للمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين مقلدون كما هو الشأن عند رابى رأس المدرسة الرومانطيقية فى الغناء . . . على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ، وإن كان يريم ينفرد بصور شعبية لا يشائبه فيها أحد . نقف ملياً عند لوحته « اللبائى » فهناك أهل الهوى :

واللى كتم شكواه ولم يتكلم	فيهم كسير القلب والمتألم
وبات حزين يشكى هيامه ووجده	واللى قعد بعد الحبايب وحده
يقول له لحن الشوق وخله يقوله	نخل نعطف على خله
ياللى ياللى	ياللى ياللى

وفيهم

وفيهم

ناس من قلوبها تقول ياللى وناس على الأرغول تقول ياللى

وفيهم الشاعر يهتف

طالع في ليلة القدر	احنا معانا بسر
واقي ووقى النسر	فيها حبيب القلب
واحنا نقول ياليل ياليل	هو يقول ياليل ياليل
ياليل ياليل	وكانسا بنقـسـول

على أن هذه الريشة المصورة البارعة في التلوين لم تصطنع مثلاً
هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللي رضاك أوهماس
حتى الجفا محروم منه

إذ الطيبعتان مختلفتان ، فرأى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده
ثم لا يتألم ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى
لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا في حين ينشغل يرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه .
يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتألم مع الأرغول . . .
يقول . . . ياليل . . . ياليل . . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية »
إنما هو في اللفاظ . . . فحين يقول يرم التونسي :

بنظرة عين قادت لميبي	الأوله في الغرام والحب شبكوني
واجبيه منين احتار طيبي	والثانية بالامثال والصبر أمروني
قولوا لي فين سافر حبيبي	والثالثة من غير ميعادرا حواوقاتوني

يقول الشاعر أحمد رامي مصوراً اللقاء الأول :

وهو ما بين خاطري وظنوني	لست أنساه إذ وفدت عليه
قبل شدى يمينه يميني	فإذا روجه تصافح روحى
أنا_شاهدته بعين يقينى	وإذا الوجه ليس يغرب عني

ولإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين^(١)
فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينك قالت إيه لقلبي لما رأيته
أمال يا روى ليه من نظرة واحدة هويتك
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيوني
ومر طيفك على خيالي نادى شجوني^(٢)

فالأول عمد عدماً إلى « الأوله » و « شبكونى » لأن الشعب الذى فرض ذوقه
فى تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للفتوة « بالشبك » فى حين اختار
الثانى ألفاظه مضمنة الطيف والخيال بما يصعب أشياحه من المثقفين . . .

سار راي فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة
فردية تصويرية (عاطفية) ، وممنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت
ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع
راى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .
وهو يفضل فى الأغاني بحر « المبحث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبي
غلبت أصالح فى روى
هلت ليالى القمر
جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُختلَع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبي

وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى راي يمزج البحور

(١) ديوان راي ص ٥

(٢) ديوان راي ص ١٨٤

في الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ، فأغنية « غلبت أصالح في روى » مطلعها من « المحجّت » ووسطها من مخم « البسيط » كقولها « صبحت اشكى منك لروى وفصلت أخى عنك جروى » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر في غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم ؛ وهو كشاعر وسميع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه ، فإن عمل الفنان يتجلى في توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى ، وتتضح « الثقلات » في الأغاني حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزجه البحور وتسلسله في النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل في الأنغام . . . تلك الأنغام التي ينصت إليها راي ويتلنس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين في أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذي وضع له ^(١) . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتهم - في نشوة الطرب - المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند راي جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطيء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستعملن فاعلات) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائى بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مبسّرج ذو موجات دائمة .

(١) جزء الأغنية المقصود هو الذى تقول فيه .

تجرى دموعى وانت هاجرى ولا ناسى ولا فاكرى

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فنثلا أغنية « جفنه علم الغزل » الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والانفعال حار .

وقد دخل رأى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصلح دواوينه الثلاثة ، ومن ثم أدخل بحور الشعر وأوزانه في زجله ، بل لقد استعمل في أزجاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق تفاعيل جديدة لتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومن يسمع منى باكى ومن يسأل عنى
وقوله انس همومك ونخل قلبك خالى
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى
وهو من بحر الدوبيت

كما تلمع التصريع والثنية والتثليث في : « هلت ليالى القمر » و « رق الحبيب » و « سهران لوحلى » و « فاكرك » .
والأبجر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفى مثل مزج الألوان عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رأى . والمونولوج بصورة وألوانه إذا صيغ من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .
وهو في أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة في الآخر مثل أغنية « أبات أصالح في روى » التي آخرها « وأبات أصالح في روى » . وأغنية « الشك يحبى الغرام » .

وكان الدكتور مصطفى سويف يعنى « رأى » حين يقول : « والواقع أننا نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة ، فهو يساهم بتصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه . والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهى في موضع

شبيه بموضع بدنه وإن لم يكن هو بالضبط ، لأنه عوّذ إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة^(١) .

فالوحدة عند راي لا زمة للأغنية لزومها للوحة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المبالغتة على الشاعر راي دفعة واحدة^(٢) .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتاً أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رأت فتخلّ أولاً . . .

وهو لا يطيل بتأثير العصر وتأثير روحه هو وجوه . . .
ولما كان راي يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطراوة وانسجاماً فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيته بالشعر لكثارة من حروف المدال vowels وهى غالبية عنده على حروف القصص . . . وتفضيل الحروف المتحركة . . . الحروف اللينة أى حروف المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة . وأغاني راي الدارجة إن^٣ هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدّها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثم وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة تتكلمها جميعا ونفهمها جميعا وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعذوبة .

• • •

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سوينف

ص ٢٨٣ .

(٢) السياسة - العدد الصادر فى ١ / ٨ / ١٩٢٦ .

وأغانيه فيها من المعاني ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انسأقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر المقتفى ليس إلا أداة تعبير ، والمعول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموحى ... على الحياة المبثوثة في القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة . . . سواء .

ومن النقاد من يعلله إماما في شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصري ، فلراى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربي المعاني التي كانت شائعة في غناء عبده الحامولي ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيلة السامية والتشابه العالية ، بما يوقظ في النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائي « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملأوا أشعارهم الغنائية بذكر الآتين والحنين والأليك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التي نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقي الغنائي إلا تقليد لراى ، ولم يعرف عن شوقي أنه نظم الشعر الغنائى قبل ذلك » (١) .

وفى رأى الناقد أن (أغاني راى تمثل فى بساطتها وروعيتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « راى » اضطرب فى شعره الغنائى إلى النزول للغة العامية حتى يفهمها الجمهور أو تفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية فى الأدب القومى المصرى ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى) (٢) .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ دريى خشبة الذى قال : « إن أغاني راى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التى لا تتضمن

(١) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .

(٢) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع التزم فيه العامة المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف - أو من حيث الروح - نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحزنه المحض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة الماثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طرفة مفردة من طرقات جفنه المورق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . (١)

وسمى الناقد النوع الأول « أغاني الطبع » والنوع الثانى « أغاني الصنعة » (٢)

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير الحين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالهاتن . وليس مع هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغاني أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغاني غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات » (٣). كما أخذ الناقد على الشاعر « جنايته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا بتجديداً كاملاً شاملاً ، ولتوسيع آفاق أغانينا بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجلية البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

(١) و(٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

— أقصد المصرية — والغناء المصري ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — في حياته ، فلم — يوجه فيها أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . .

« . . . إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شيء عظيم بارع فى آداب أوروبا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . »^(١)

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد ممن تفقوا الموسيقى الغربية ومروا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه »^(٢) .

وإذ يحمّد له سموه بأغانيها عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلاً « نظم الأغاني القصصية البارة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى للمعيب . . . »^(٣) .

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبيعى »^(٤) .

وقد انساق الأستاذ درينى خشية وهو فى مقام الإحشاء إلى عد « أناشيد » رأى كلها غنائية يصعب على الجماعة أدائها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

(١) و(٢) و(٣) المبد ٥٨٢ ص ٧٠٤ - ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ -

للأستاذ مصطفى السمرق .

تأليفها دخل كبير في ذلك^(١) . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قوى . . . » .

ولكنى لا أرى صفة « الغنائية » التى خلعها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فلأنى أراهما من النماذج الحية الباقية فى إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون طوال لم تنطفئ له شعلة ، ولم تخب له حمية .

لقد فات النقد والنقاد أن شاعرنا (ابن الخطرات) . . . والمسرحة وأوبريت (غرام الشعراء) فاقصرت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن (رامى) يهيم فى المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضمن بللشئ الثمين) . . .

* * *

وقد اشترك رامى فى ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغاني أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و« دموع الحب » و« يحيا الحب » و« رصاصة فى القلب » و« نشيد الأمل » و« عابدة » و« فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثائة أغنية وهو بالطبع ، حكيم فى لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة^(٢) .

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ درينى خشبة - الرسالة العدد ٨٢ ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شابا يلبس جلباباً وبقايا فطلب مقابلة رامى الذى خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . . . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغاني . . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم راي أوبريت عائدة عن الأوبريت الأصلية . . .
كما كتب أوبريت (انتصار الشباب) وأوبريت (أحلام الشباب) .
وقدم راي للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير »
التي انفصلت بعدها فاطمة رشدي عن يوسف وهي . . . وهي مترجمة
عن الشاعر الفرنسي روستان .

ثم ترجم « في سبيل الناج عن فرنسو اكوييه » و « وميراميس » عن
بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . وقد مثلت كلها ، ولكن لم يطبع منها
غير « وميراميس » التي يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة يحمل
قصيرة مكتتزة .

كما ترجم « شارلوت كورداي » لهنوسار ، و « جان دارك » لباريه ،
و « يهوديت » لبرتشين ، و « أرناي وماريون دي لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة » .
وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هي
« غرام الشعراء » . وهي ليست رواية كاملة بل هي فصل من ثلاثة مناظر
أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين
شاعر وشاعرة كان لما صنعتة في الغناء . . . أي أن الشاعر كان يدمج
نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإغاله يصف موقفاً له مع
أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيلون بما ينطبق على راي تمام الانطباق
وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التفتي بالغرام يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام
وألّف راي للسبينا روايته « ودا » التي استوحاها من ألف ليلة
وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنانير » تعدد للشاشة كان راي
يعطى الخرج بمرحان صفة الملابس والأثاث والجو التاريخي .
كل هذا فعله راي في أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبد الوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش راي يتمنى - يتمنى فحسب - أن يكتب أوبرا يغنيها مشهورون - إنه يعشق الألوان والأصواء والملابس والموسيقى والصوت... يعشق المسرح . . . وهو يحنال لأمنيته بالسينا حتى ليفضل أم كلثوم في القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس له صبر الكتابة للمسرح . . . إنه كما قلت (ابن الخواطر) . . .

• • •

وراي قاهري صميم ، عرف الأزقة والحارات ، ومن ثم صور الحب ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية القصصي كما سبقت الإشارة . . . وعلى معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لونه أجنبية . .



لغسانى راي

قبل أن ندرس هذه الأغاني^(١) أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهى أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذى تعتمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قسبها كثيراً من معانى شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التملى من الطبيعة ، دائم التأمل فيها ، دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها فى عمق إحساس وطبعى بعد هذا أن يخلع ألوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره ، وأن يحمل بصورها معانيه ، وأن يضمن ألحانها أصواته . . .

والأغنية عند راي لها شخصية ، وهى أثر فى كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة ، وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان . وتأخذ العين عند راي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه فى مقاطع الأغنية حتى إذا انتهى منها يكون قد استنفذ كل ما يتعلق به من خيال وتصوير وهب أن معنى جديداً حول الفكرة ، جد ، له

(١) إن الأغنية فى دراستى إنما أنظر إليها من زاوية واحدة هى « التأليف الأدبى » وحده مستقلاً عن اللحن الموسيقى ، والأداء الصوتى . حقاً إن الأغنية لا تتكامل فى سمعنا إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكنى فى مقام المؤرخ أو الكاتب لا يعنى منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعر فإلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . في أغنية أخرى . . . وأمثلة هذا توافينا
بعد قليل . . .

والأغنية عند رأى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكم رسم صوراً
للوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها الفلك على وشك الرحيل » ،
وكم رسم صوراً للسهاد . . . وقد تستقصي الأغنية عاطفة من العواطف
الإنسانية فترضيها تصويراً وبياناً وإن تسمع اللفظ وأثر السهولة المطلقة
القريبة من كل إنسان .

وأغاني رأى فيها تحرق وظماً وحرمان سعيد لو صبح هذا التعبير ،
فإن الشاعر يصرح في أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظلم قانع
بالخفاء ما دام ذلك الظلم وهذا الخفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغاني رأى بعد هذا فيها رققة سيالة وعذوبة أسرة ، ولا تخلو من
شجماً ونواح . . . وهو في أغانيه لا يكف عن الرققة والهففة
والحنين والوجيب ، ومن ثم لا تقتد فيها أبداً النبض والحس والصدق
والحرارة . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصلورها عن ذات نفسه ،
واتصالها بقلبه في أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يعمل
عليه مناسبتها أو موضوعها^(١) . . . ولكنها سباحات تقتبس من ماضيه
وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهوائه وواقعه وأحلامه . . .
ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ،
وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت أيامه قريب .

هو دمعى نظلمته في معان وأنيبى رددته في أغان
صغته خالياً أهم مع الفكر وأسرى على جناح الأمانى
هذه لإيماءة جملة إلى أغاني رأى حصرية بتفصيل . وما كان في
حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغاني رأى كلها أو بعضها ؛ لولا

(١) يستثنى من ذلك أغاني الأقطام .

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ والحن والصوت والأداء . . .
 هذا إذا كان متنبهاً . . . وفي تمام صفوه . . . أما إذا كان
 المستمع يريم التسل أو التلهي أو استعمار الطرب بالعيش لحظات
 في جو أغنية أى أغنية . . . وهذه حال كثير من المستمعين - مثل هذا
 الاستماع يفوته - وما له خيلة - كثير من الجمال الفني الذي يوفره
 الشاعر والملمن للأغنية . والشاعر أكثر غيباً هنا لأن به دخلجته
 أجمل ما تكون همساً فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . . أما اللحن فأجهر
 صوتاً يحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع . . .
 لهذا كله . . . سأقف عند أغاني رامي^(١) وقفات قد تطول وقد تقصر .

* * *

إن الشاعر في أغنية « يا غائباً عن عيني » ينادى الغائب ليوافيه . .
 ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر	وفي ضياء البلر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا	وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغاني	تدوى بعذب الأغاني
تصغى لك الدنيا وأبكي أنا	

تعال في مسرى النسيم العليل	بين المروج الخضراء عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب	وأوت الأطيوار بعد الغروب
راعبت سرب النجوم	وبت أشكسو هموى
وبت تولي حنان الحبيب	

عقّت أغاني الستارة والبحيران . . . هنا غزل ورغائب ولكن . . .
 هنا أيضاً صقل وشاعرية . . .

(١) اقتصرنا الدراسة على الأغاني التي ضمها الديوان مجازية الشاعر
 في التجاوز عن الباقي .

وفي « هلت ليالى القمر » ينتم ..

ما احلى القمر على شط النيل والبحر رايق وهما دى
تعال نسهر طول الليل وافرح واهى فؤادى
وانعم بقربك والبدر هايم واسعد بحبك والورد نايم
والمسوح يناغى النسيم يحكى له قصة هوانا
واحنا فى ظل النسيم والكون يردد لغانا

لانه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فمه وعينه وروحه
الزلال والجمال والشعر !

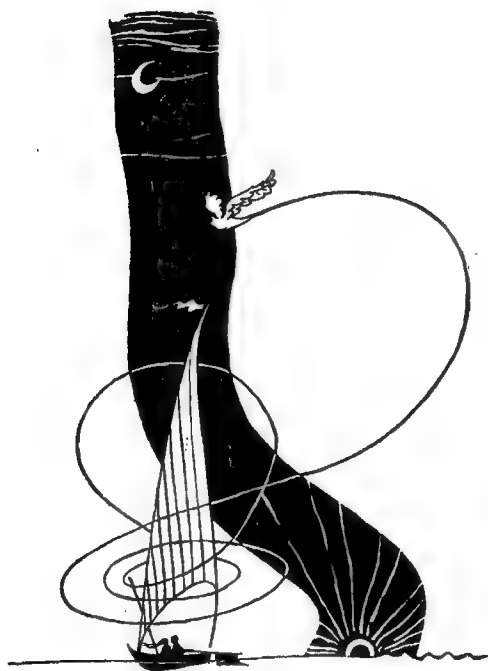
« والبدر هايم » ... أى فسحة فى الخيال .. وأى رجة
فى الحس وأى راحة تضيفها لفظه « هايم » ... البدر « هايم » ...
عشنا تلحق ملك النور ... لانه هايم يسرى ...

زرقة فى السماء ... وزرقة فى الماء ... وبدر هايم ... وورد
نايم ... حنانك لا توقظه ... يكفيك نفح شذاه ... وأنفاس
رباه ... أليس الجو فاعما حواليك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جمادا لا يعى كما يتوهم البسطاء ..
وكيف والبدر هايم ، والورد نايم ... والموج يناغى النسيم ... نبض
وروح وحياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعذوبة وصرفية ، وجمال وحنان ،
وتفاؤل ورجاء وشدر رقيق ..

« والموج يناغى النسيم » هل أطربك هذا الصوت ... ولتناغى
الموج من النسيم هسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام
والرؤى

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التى تطربك ... كم وفرّ لنا
من الأصوات والألوان والصور ...
« يحكى له قصة هوانا »



واحنا في ظل النسيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها
حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهي تعرف قصته وتهتم بها وترويه
بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به ! . . . إن الشاعر
والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسأل . . . من ؟ . . . نسيم الفجر . . .

يا نسيم الفجر ربّان الندى	ما الذي تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر	نادياً بالزهير
زم الدوح ورنّ الجدل	وسرت في الجو أنفاس العبير
وبدا النور فصباح البلب	داعياً للشدو أسراب الطيور
والنجوم في الغيوم	لبست منها نقاب
والشفق في الأفق	لونه ورد مذاب
كل ما في الكون بشر وهنا وأنا ؟	

أنا ما زلت غريباً مفرداً في ديار عزى فيها الحبيب

عجباً للأشواق ! . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم
الدوح ، ورنين الجدل . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس
العبير السارى في الجو ، ويلمع إشارة البلب . . . « ما يستر » الطيور . .
ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدى ، والنجوم الثيرة في الغيوم ، وقد « لبست
منها نقاب »

والشفق في الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرني » ورأيت أعلام الضياء المنشورة
في الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطيّار من أوكارها فتحنيه الجوقة
المصفقة الجناح بترديد الغناء . . .
هذا مطلع اذكرني :

اذكرني كلما الطير شدا مرسل في الدوح الحان الصفاء
 ينصت الزهر إلى أنغامه فيحييه يبشر وأنحاء
 زه ! على رأي كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون !
 إذن إليك مقطعا آخر :

اذكرني كلما الليل سجا باعشا في النفس ذكرى الأوفياء
 يعرض الماضي ويحلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء
 ويعرض له الماضي فيتذكر :

أين نجوى الحب والليل سكون ونسيم الليل شكوى وحنين
 والنجوم خافقات مثلما تهفو القلوب
 والنيوم مهجة كادت من الوجد تلوب

ويستمر موكب الماضي في العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . .
 فاكرا لما كنت جنبي والنسيم لا عب غصون الشجر
 والغصن مال ع الغصن قال ما أحلى الوصال لي انتظر
 فاكرا لما كنت جنبي والغمام داعب جبين القمر
 والنيل جارني والليل ساري

والموجة تجري ورا الوجه عايزه تطولها تضمها وتشتكي حالها
 من بعد ما طال السفر
 جه النسيم وفق بينها ، وكل موجة في أحضانها ، حبيب بعيد قرب منها
 والفرحة تمت للأجباب الموج وشيع من حبيبها
 وأنا إلى قلبى في حبسك داب من غير ما يبلغ نصيبه
 ويأريشنى زى الموج فى النيل

صبر ونال وإرتاح وقال ما أحلى الوصال لي انتظر
 لقد رأى وسمع هذا كله ! وفي حضرة الحبيب وهو مستغرق في
 الوصال . . . وهل حدث هذا حقاً في الطبيعة أو هو الذى بث فيها

هذا الحشد من الأصوات والحركات والخلجات ؟
 هل سمع الغصن وهو يهمس في أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الحمسة
 المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال لى انتظر » ؟
 ربما يرق إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه ،
 وتصافىها بهذا التقدر من التذانى . . .
 والموجة تجرى ورا الموجة عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر
 شاعر مراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجة وهى تجرى ورا
 الموجة . . .

« والموج شيع من حبيبه » !
 نفس روية من معانى الحسن . . . ثم لا تنال . . . فتحقق أمانها ،
 وتقر لحفتها في دنيا أخرى . . . دنيا من صنعها في الواقع . . . يتذانى
 الموج بدون أن يقصد فتحسبه بلوعها العاطفى شيع من حبيبه . .
 واللفظة « شيع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن
 نفسها . . . تلك النفس . . . كم تشجئى ! . . .
 ويسمع السامعون هذه الأغنية الفنية الدافئة ولها لحن في مقام
 معناها . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملاحن في زفة الصوت
 الصداح المستوى على عرش القاوب !
 ويخرج الشاعر في مهرجان الربيع وفي يده قيثارة ليوقع ألحانه . . .
 قيثارة فقط ؟ وريشة أيضاً ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب
 خضاق لا يننى عن إمداده بالحرارة ، وأذن رهيقة لا يفوتها صوت أو
 ركر . . .

إذن عمله في مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة اللاهية
 غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان
 والفجر قال يا صباح الخير يا صعبة الورد النعان

فرح بروحه الكون نادى وغنى
وكل لحن بلسون معنى ومغنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا في زفة طروب كل لحن فيها بلون
معنى ومعنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

الميه في الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس في الغرب راحت وأدى الشفق لسه بادی
والطير سكت بعد ما غنى وأدى صداه رايح وغادی

أصيل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى في مغداه والرواح . . .
والحبيب يخاطبه في هذا كله لا يلهمه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة . وحلمها
الذى تمثل حقيقة واقعة ، وحلمه الذى ما زال سرّاً في ضمير الغيب
ومن ثم جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غائب عن الحيايب ساكت عن القلب الحيران
إن شلو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

* * *

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله
عطفاً بعطف . واهتماماً باهتمام . . . فلا يتردد أن يتسامل وقد قرح
أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى
هو الليل ، لمسايرتل يعرف وجدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى
حبيه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع
صداه صورة بارعة تتوحد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك
إلا أن تمنحو على ذلك المسكين الثائه الذاهل عن نفسه وهو يجمع
أشتات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيوار

وظل ينادى (فى كل وادى ولا حبيب . . .)

ياما ناديت من أساى	فى وحدتى يا حبيبى
ماردٌ إلا صدائى	يقول معاى حبيبى
سمعت من بين الأشجار	وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جو الأطيّار	ترديد نلّائى حبيبى
عطف على الكون كله	نادى عليك
ما فيش فى دول حد تميل له	يصعب عليك
لا يناديك يا حبيبى	
طال النّسدا ولا ردّ حبيب	ولا الخيال عن عبنى يغيب
فضلت انادى	فى كل وادى
ويظول نّسداى	أسأل فؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب	والاّ المنادى هوّ الحبيب

* * *

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه الفرح
بهما وينبث يغنى معهما . . . إنه جذلان ينشد :

على غصون البان	عصفورتان
بأعذب الألحان	أغاني الوجدان
على ضفاف الغدير	عذب الحرير
	تساقيان
على بساط الزهور	خمر الرضا والحنان
طر يا فؤادى وغنّ	ثم ابلّك عنى
	واشك الزمان
وانشد حبيب الثمنى	فالحب أحلى الأمانى

إنه ولوح ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .
وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويجاذبه
الحديث ويهمس في كفه في ضوت النجى :

يا ورد ياللى النسيم لا عبك في ظل الشجر
إيه اللى بعد النعيم رايح يجيبه القلندر
أيضا يتوجس حتى في صحبة الورد النعسان !
عمال تميل على أغصانك بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك في بهاك احتار
لا حد عارف إيه في ضميرك
ولا حد شايف في الغيب مصيرك
باهل ترى قاطف غصنك خ يصون حسنك
والا يضمك بعد ما شمسك
ويدبلك بين إيديه من غير ما تصعب عليه

لأنه مشغول معنى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يسان . . .
لأنه لا يزال ينتقل بين أغصان الورد في زيارة عاطفة . . . وفي يده
كأس من رحيق يستقي كلاً منها رشقات :

فيك ورده ضامه شفايفها تتمنى تحكي سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طنفاها تصحى وتسقى كأس العبير
وفيك يا ورد اللى جمالها ظهر ولونها صبح زاهي
كل العين بتبصر لها من شوقها للحسن الباهي

ما زالت في الكأس بقية مسعدة ادخرها لقلب كسير بين الورد :

وانت يا ورده يادبلانسه يا اللى جمالك راح
قضيت عمرك حيرانسه والقلب كله جراح

وفي الليل يتمقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغطائه . . . إنه هو الآخر يفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج
والكروان :

سايح في نور القمر	كروان حيران
ملا الفضاء وانحدر	والصوت زنان
حتى الطيور ع الشجر	والكون نعان
من غير ما يعرف فين	هايم ينادى حبيبه
تختار تشوفه العين	وإن كان ح يسمع تحية
وكان حبيبه سامع نداء	نادى وغي من طول أساه
رد من شوقه عليه	رق قلبه ومال إليه

• • •

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سواى مثل برد الظلال . . .
ف عندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمم :

يلعب بنوره في الميه	إن كنت أشوف البدر أشوك
بيان خيالك لعينى	أقول لو العذال حجبيك
واسمع لغاك	أسهر معاك
وفي رنة النهر السيل	في همسة الغصن الميال
	لا عليه من العذال ! ..

عاطر بأنفاس الياسين	وإن كان نسيم الليل سارى
والتي هواه أشواق وحنين	يفضل يشاغل أفكارى
واشتاق لفاك	أسبح معاك
ساعة القمر والنور أحلام	وقت السحر والليل أوهام

الليل أوهام ! ... حائل ... زائل ... متبدد كالهم . . . حائر مثله
محير لست أدري ولعل هذا الغموض في الصورة

الحالمة هوسرقتتها . والنور أحلام ! خفيف اللمع يميس أبيض في وناء ويطء
 كحلم السعيد ! أو أنه في رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل
 من القمر في شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للناثم ولا
 يزل يحلم ، أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟
 ويح هذا الغموض الفنى يفتن لأنه يستسر ولا يبين . . .

* * *

ولا يمد الشاعر بأفانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع . . .
 هنا تسخر شاعريته ويخود خياله وتبدل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم	وفته والروح بتسلم
لما بعدت عنه قليل	حيث أشرفه قبل الرحيل
بصيت وراى ، أبكى هواى	
لقيت خياله من بين دموعى	عمال يغيب
والكون مرايه ، فيها ألباى	
والشمس رايحه تبكى معاى	وقت الغروب
صعبان عليها فراق الكون	ساعة ما ودعت حبيبى
هى حزينه وقلبي حزين	فايت من الدنيا نصيبى

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحن ولماً يبعد غير قليل ،
 ويهفو ولماً يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع
 مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع في الكون كله أساء فإذا هو
 مرآة تعكس صورته . . . إنه أخنى عليه منه على ليلى . . التى لم يشاطرها
 أحد . . حتى شجر الخابور ظل مورقاً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « راي » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .

يا طير ياسارى ساعة المغيب	رايح تلاقى أنس وحبيب
تقابله بين الغصون	والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجون تنعم بنجوى الخليل
تناغيه ، تذاذيه وأنت مهني
وأنا روعي فيه ويعيد عني

دائمًا دائمًا . . . يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .
وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس
الإنسانية وترق حتى تكاد تنوب !
أسرع أسرع . . . لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى
لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبال بالدمع فادن
منه لتتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك الساري خليل
ورقت عيناي لما قال لي حان الوداع
وبكى قلبي مما ذاع في الكون وشاع
يبكى قلبه طوك الفراق قبل أن يقع يبكى لما ذاع في الكون
وشاع !

إنه مستطار هيف . . .
غابت الشمس وراء الأفق ثم ذابت في مسيل الشفق
لحف نفسي كاد يخبر رمقي

حين حيائي حبيبي وتبادلنا الوداع
وانطوى منه نصيبي عند تصفيق الشراع

ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ ! . . . هل انطوى منه نصيبي ؟
إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر في ضراعة تبكي :
أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إن لي فيك حبيب
ويله من أوهامه ! . . . هل حسب أن الفلك سيصيح إليه ؟
أنسى أنه شاعر ؟ ليتعزّ بالخيال والأحلام عن الواقع عسى

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهويمية
طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهويمية ؟

لا أذوق النوم حتى نلتقى والضحي يغمر وجه المشرق
فأحبيه بقلب شيق

شارحاً وجدى شاكياً سهدي فى الدجى وحسدى
وأناجيه بحسبى بين ضم واعتناق

ناسياً آلام قلبى طولك أيام الفراق

لقد قرر ألا يذوق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد
والأحلام فيقول :

يا طول حلاي واشتياي ما بين بعادك والتلاق
يا ما غالبت النوم وشكيت من طول غيابك عن عيني
أقول لقلبي الوجد ده ليه ما دامح يعطف ويحيني
اصبر مع الأيام تتحقق الأحلام

وتشوف حبيب الروح جاني وجاد بقربه وهناني
ساعتها تنسى ليالى النوح واخاف لوقتي يروح مني
من غير ما أقول له عالى قاسيت أيام ما كان غايب عني
وقتها تختار أى الضنى تختار

بعد الحبيب ولو انه يطول وانت باقلبي كلك أمانى
والا لقاء والصبر قليل والعمر يمر ساعة التذانى

حلم لقاء ! . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنح فى
البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثاً .
فقد جدت فيه للقلب (أمانى) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة
متعة كما يقولون... ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجolan

والعمر يجرى كأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة
التداني !

• • •

حلم جديد :

يا نجم مالك حسيان	بين الغمام والليل داجي
فضلت وياك سهران	والروح على البعد تناجي
يبنى عليك الليل تسرى	هايم في سحاب
واسهر معاك يسبح فكري	في هوى الأحباب
إن لاح جبينك لمعني	جدد آمالي ، وهني بالي
وقلت يصني لي زماني	وأشوف حبيب الروح تاني
وان غبت عن عيني شويه	ظلمت حالي ، مع الليالي
وقلت طيف الويل جاني	وطال على الليل تاني
بين الأمانى والظنون	الفجر لاح
واللي رحمني م الشجون	نور الصباح

مَنْ يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به
ولا رثي لشكواه هذه المرة !

• • •

الورد فتح . . . بشرى هانئة . . . لا بد أن هناك حدثاً جديداً . . .
ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبلج وجهه وأشرق بحياء ، وإن في عينيه قصة
طويلة تلمعان بها ! . . . هيا نسأله :

السود فتح والياسمين	لما الحبيب هل هلاله
واحتوت أقول الشوق ده أين	حتى بهر عيني جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وإيناس
وخيال يجرى	زى الحبيب على وش الكاس

هذه هي المسألة ! . . . أما قلت لك إن في الأمر سرا ؟ . . ما

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقة قلبي ساعة ماجت عينه في عيني
وتجمعت أيام حبي في خطوتين بينه وبينى
أراك تبتم بربك دعه يسرسل . .
واحترت افكر في الأيام اللي قاسيتها وأنا وحدى
والأصوور في الأحلام اللي رسمها لى وحدى
نسيت زمانى مع العذاب اللي قاسيته
ونسيت مكانى ساعة ما جاتى وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .

وقلت أصوور له هنأى ساعة ما اشوفه ويسأى

ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم لما عرض طيف البعادقدام عيني
لا قدرت أقول بعده ضنائى ولا قلت قربه هنأى
وفضلت من شدة حبي حابر ذليل أسأل قلبي
بعد الحبيب ولو أنه يطول وأنت يا قلبي كلك أمانى
والألقاء والصبر قليل والعمر يحيرى ساعة التذانى
والآن ما رأيك أنت فى مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه
من الفراق والحمران ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ، ويطربنا بمثل هذا
الغناء ! . . .

• • •

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغانى راي تكون قد أيدت ما ذهبت
إليه فى مستهل الكلام عن الأغانى من وجود سمات بعينها تميز
أغانيه . . .

وإذا كنا فى الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكي نفرغ في الصفحات الآتية للعرض
الداوس . . .

• • •

وهنا أبدأ بالموضوعية التي تتميز أغاني رامي . . . وأعني أن الأغنية
عندها لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها القلبي على وشك الرحيل » و « هلت ليالي القمر »
كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتقن الشاعر في
بسطها حتى يستوفيها تصويراً وبياناً ، ويستوفي ما بنفسه منها من
معان وأحاسيس . . .

و « يا غائبا عن عيني » و « هلت ليالي القمر » و « غنى الربيع »
دعوة لقاء تصور بكل منها نعيمه الموعود . . .

و « خاصمتني » و « غلبت أصالح في رجلي » و « سكت ليه »
و « سكت والدمع تكلم » و « عيني فيها الدموع » و « مشغول بغيري »
شكوى أسوأة مبللة بالدموع . . .

و « يا نسيم الفجر » و « يا لي جفاك المنام » حنين مبثوث و « فاكرو »
و « ذكرى الفراق » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورد » و « كروان » من سبحاته
في الطبيعة !

و « أيها القلبي » و « وداع » من مواقف وداعه . . .

و « سهران » و « يا نجم » ليلتان ساهدتان . . .

و « اذكريني » و « انظري » رجاءان . . .

و « ربي الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابي » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء مائل .

و « حرمتنى من نار حبك » و « يانديم فكرى » من صور العتاب . .

و « يالى ودادى صفالك » و « الشك يحبى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « يالى أنت جنى » ألوان من الاستعطاف . .
و « شجاني نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . .

ومن أغاني رأى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق . . . قصة حياة قلب، أو قصة إخفاق حب، أو قصة حيران اهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغاني هذا النوع : « تنكر ليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت ليه » (١) . . .

وسمة أخرى هى رغبته الملحة فى إشباع المعنى من معانيه ويفسر هذا دوران المعنى فى أكثر من أغنية فى « رقى الحبيب » :

من كثر شوقى سبقت عمرى وشفت بكره والوقت يدري

وعائل هذا فى « يالى انت جنى » :

من شوقى أقدم يوم عن يوم عشان أطول قربك منى

ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فى كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانى موضوعه ويلمسه مرة ثانية فى الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه، أو قد يكون لتفسيه عن رغبة عزيزة . . . أو كناية عن معنى بعيد قد يستسر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدري . . . وهو المطلوب . . . فى (سهران) راعنا هذا المعنى الرقيق المتفانى :

(١) أغاني رأى موضوع هذه الدراسة تضمها ديوان من ص ١٣٥ - ١٨٧ .

بالي رضاك أوهام والسهد فيك أحلام
 حتى الجفا عروم منه ياريتها دامت أيامه
 وقيل أن تشارف الأغنية على النهاية فلمحه ثانية في قوله :
 لا يوم وصالك هنائي ولا هجر منك بكائي
 يا طول عذابي وحرمانى

وقد لحننا في أغانيه معاني طالعتها أول مرة في القسم الأول من
 الديوان ذلك القسم الذى تضمن شعره فى أغنيته
 « أخذت صوتك من روحى » :

أخذت صوتك من روحى وحزن لحنك من نوحى
 وكل معنى ف الفاظك من نظمى فيك يا روحى
 أنا ورده تدبيل فى ايديك وشمع منقاد حوائيك
 يوم تغضبى لى ويوم ترضى وكله فى حبك برضى
 وفاكتهتك حلوه وميره أنا الى زارعها فى أرضى
 سقيتها من دمع عينى وشوكها جرح لى ايدي

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيتك شجوى وصورتك على صفحات خيالى الحزين
 وغنيته قطعه من دمسى تكلم فيها لسان الأتنين
 فياريتنى فى شكاة الهوى بقلر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

إلى كسوتك من خيالى حلة وشعت صفحتها بزهر ريعى
 ونشرت من روحى عليك غلالة كالليل آذن فجره بطلوع
 وصمت همس خواطرى فحكيتك لحننا يشوق النفس بالتوقيع

(١) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .

(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنضرتها ورعيتها وسقيت تربتها زكى نجيعي
أو تلك الأبيات (١) :

إني خلعت عليك ظل شباني فإذا هواك مني ولم سراب
وسفحت أسراب المدامع من دى والدمع والدم منحة الأحباب
أستمرى الأحزان فيك وأستقى من دمعى الهامى كتوس شرابي

وأغاني راى لا تسلم من رواسنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح
بالنعمة (دارى شهنتك تئيد) وظلال هذا قول راى :

من فرحتى يدى اتكلم وأقول حبيبي مواعيدنى
لكن أخاف ليكون منهم مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب . . . يضحك المسرور
منا فيقول : « اللهم اجعله خيرا » ، كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ،
ومن هذا قول راى :

ولما القرب يجمعنا أنا وانت وانسى زمان بُعدك
أخاف يرجع يفرقنا واقسا منى الوجد من بُعدك
وبين بُعدك وشوقى إليك وبين قربك وخوفى عليك
دليلي احتار وحيرنى

أيهما أهنا له البعد على الشوق أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر
وحزننا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشافية . خيراً فقد أورشنا
عهدهم وانفضاضهم المفاجئ على الخيرات والأرزاق ، بل البيوت
والحرمان ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لتتوقع الشر ، والسرور
غامر !! .

ولما القاك قريب منى وأقول البعد تاه عنى

إنه ينتفض الصعداء في فرحة ونشوة وانتصار إن البعد
مركل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فما هوذا قد اختفى وصل
طريقه . . . تاه عنه .

ولسا ألقاك قريب معنى	واقول البعد تاه عنى
أشوف عينك تراعىنى	وقلبى من لقاك فرحان
واشوف بينك وبين عنى	<u>خيال البعد والحرمان</u>

ثانى !

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرونا عارض ولقاؤنا
(خاطف) كما يقول رابى .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً فى مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن
زيلون فى نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمزنى نعمة الحب ولا آمن الغيب ولا ريب الزمن
ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيلون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد
ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيلون :

أخاف تشيت النسوى وأخاف طول بلددى وهيامى
ونحار ولادة فى أمره ويلوع عليها الألم وتقول فى صوت لا يخلو من
ضيق عاتب :

أنت روعتى وحيرت لى	وأثرت الكمين من أشجانى
لم تكده تبسم الحياة بقربى	منك حتى لوحت بالحرمان

ويرضاها ابن زيلون :

ساعيني ، جادت على اللبالي بالذي أرتضى وطاب زمانى
 وإذا تمت الأمانى لنفس خشيت عندها ضياع الأمانى
 وعند راي « إطلاقيه » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى
 أيضاً .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعاً
 انفصالياً ، فاللقاء فها به ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله
 تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول راي :

هجرت كل خليل لي وفضلت عايش مع روى
 أحسن بيان شيء في عنيا من كثر خوفى على روى ا

لا بد من وجود « الخصوصيات » في الشعر أو الأغنية . . . نحن
 نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قلم صدقها وقوتها نصل
 إلى تجربة عامة .

ومن الأغاني الذاتية عند راي أغنية « جددت حبك لي » وهى
 قمة من قمم راي والسنباطى معاً :

جددت حبك لي بعد الفؤاد ما ارتاح
 حرام عليك خليله غافل عن اللى راح
 يا هل ترى قبلك مشتاق بحس لوعة قلبى عليك
 ويشعل النار والأشواق اللى طفيتها انت بإيديك
 إنت النعيم والمنى إنت العذاب والضنى
 والعمر إيه غير دول

إن فات على حبنا سنه وراها سنة
 حبك شباب على طول

أنا لو نسيت اللى كان وهان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضى

أيام ما كنا احنا الاثنين أنت ظالمى وأنا راضى
أنت النعيم والهنأ أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

يصعب على أقول لك كان والحب زى ما كان وأكثر
وافكرك بليالى زمان واوصف فى جنتها وأصوب
أنت النعيم والهنأ أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد عايش فى ظل الورداد
أنت الخيال والروح وانت صهير الأمل
يبجى الزمان ويروح وانت حبيب الأجل
وازأى أقول لك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكره
واللى احنا فيه دلوقت كمان هيفوت علينا ولا ندرى
ولما أكون ويالك هايم فى بحر هواك
ما اعرفش إيه فات من عمرى إن كان رضا أو كان حرمان
وافضل وبس انت فى فكرى ياللى با حبك زى زمان
أنت النعيم والهنأ أنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

• • •

هذه تجربة ذاتية^(١)... إنسان طال به الجفاء ثم نعم - وأنعم عليه...
 - وغالباً فجأة - بالوصال . والسؤال في « جددت حبك لي » ليس
 للإنكار... إنه للاستزادة... سؤال يخفى سعادة لا تخفى .
 هل ارتاح القواد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ ...
 إنه يجب بلا حدود « اللي راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى
 يقظته وإن كان يريد ها... وهل نام الحب أو سلا القلب ؟
 كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذي طلب السكون منذ قليل (ينكش) الماضي
 بنفسه ، ويخطب وده ، لا بل يريد (شعلة النار) :

يا هلنرا قلبك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك
 ويشعل النار والأشواق اللي طفيتها إنت بإيديك

إنه هو المشتاق وفي قلبه لوعة كأمر بني حمدان... نار وأشواق
 لم تنطى " بعد المهجر كله والجفا كله والتجنى كله بل الهوان... "

أنا لو نسيت اللي كان وهان على الهوان

أقدر أجب العمر منين وأرجع العهد الماضي

أيام ما كنا احنا الاتنين إنت ظالمى وأنا راضى

ليس في الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلوماً ، ويرضى ظلم
 حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلوا فقد جهل المحبة وادعى

إنه يأسى على الزمن وحده . على العمر أو ما تسرب منه ،

ولو أن جههما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول ! ...

(١) ومن أغاني التجارب الذاتية في حياة رامي في هذه الفترة (١٩٥٢ -

١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عيني » ، « دليل احتار » ، « هجرتك »
 « حيرت قلبي معاك » .

حتى الزمن لا بهم... لا يهمه هو على الأقل ، فحبه « زى
ما كان واكثر » . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيفقدو
« ماضيا » ، ولكل سواء... إنه غارق في بحر الهوى لا يدري كم
مضى من العمر ؟ وكم بقى ؟ وهل كان رضا أو حرمانا ؟ ...
ليس في فكره الآن غير الحبيب عذبته وعذابه... حبيب
زمان والآن... فلا الماضى (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما
شباب على طول....

حب عايش في القواد والروح والكيان كله... حب يسمر معه
وهو صامت... يؤنس الأمل ويسامره... حب الأجل... حب
لا يموت ما دام فيه نفس يتردد... إنه النعيم والهنا... وهو أيضاً
العذاب والضنى ، ولكن لا ضير ، فما قيمة العمر بغيرهما ؟

العمر ليه غير دول يا كافرين بالحب والأحلام والشعر ؟
إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور
الجميلة ذات الألوان الدافئة... صور فيها حركة وصوت ونبض
وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخدیم حروف المد وهى لينة
رخية... والقمة فيها تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة
أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية...

* * *

وبعد ؛ فإنى في ختام هذه السطور لا أجد إلا سطوراً...
لقد أدنى رايى....

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليقى...
ستغفر الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وحيل ، ولكن
تاريخها لن يخلو من ذكر رايى ، علماً من أعلامها مهما تعددت
أسماء !

تواريخ في حياة رامي

الميلاد :	أغسطس	: سنة ١٨٩٢
سفر إلى اليونان	:	سنة ١٨٩٩
ديوانه الأول صدر	:	سنة ١٩١٧
الشهادة الابتدائية	:	سنة ١٩٠٧
ديوانه الثاني صدر	:	سنة ١٩٢٠
البكالوريا	:	سنة ١٩١١
ديوانه الثالث صدر	:	سنة ١٩٢٥
دبلوم المعلمين العليا	:	سنة ١٩١٤
رباعيات الخيام صدر	:	سنة ١٩٢٤
مدرس بالمدارس الأميرية	:	سنة ١٩١٦
النسر الصغير صدر	:	سنة ١٩٢٧
بعثه إلى فرنسا	:	سنة ١٩٢٢
غرام الشعراء صدر	:	سنة ١٩٣٤
التحقاقه بدار الكتب	:	سنة ١٩٢٤

قام بتصفية دواوينه الثلاثة وجمعها

في ديوان واحد باسم: « ديوان رامي » : سنة ١٩٤٧

معرفة أم كلثوم : سنة ١٩٢٤

زواجه : سنة ١٩٣٥

إعارته لمكتبة عصية الأمم : سنة ١٩٣٨

خروجه في المعاش : سنة ١٩٥٤

التحاقه بالإذاعة : سنة ١٩٥٤

حصوله على جائزة الدولة

التقديرية : سنة ١٩٦٥

محتويات الكتاب

٥	القسم الأول تاريخ حياة
٦	مولد شاعر
١٨	حديث شعره
٤٦	راى وأم كلثوم
٧٥	القسم الثانى - شاعر القوافى
٧٦	شاعر القوافى
١١٠	رأى النقد فى شعره ومكانه من عصره
١٢١	رباعيات عمر الخيام
١٣١	القسم الثالث - شاعر الأغاني
١٣٢	راى وفن الغناء
١٤٨	أغاني راى

١٩٨٣/٢٥٧٣	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٤١٦-١	الترقيم الدولى

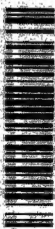
١/٨٣/١٠٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)


 BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
 مكتبة الإسكندرية

6

Bibliotheca Alexandrina



0339753



دارالمعارف

1384/01